Matthew Arnold als Naturschilderer.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Großherzoglich-Badischen Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Joh. Hobohm

aus Morsleben (Prov. Sachsen).

Halle a. S.
Buchdruckerei von Heinrich John.
1913.

Meinen Eltern!

Inhalt.

Seite

Einleitung: Über Naturschilderung . . . . . 7—9
Erstes Kapitel: Naturschilderung in Matthew Arnolds Briefen . 10—18
Zweites Kapitel: Naturschilderung in Matthew Arnolds poetischen Werken . . . . . 19—84
A. Art der Verwertung von Naturschilderungen . . . . . 19—55
B. Einzelheiten in den Schilderungen, Vergleich mit andern Dichtern 55—84
I. Über Wordsworth und Matthew Arnold — — M. Arnold und die Präraphaeliten — M. Arnold und Shelley — Das Urteil Arthur D. Innes' . . . . . 55—60
II. Gebirge und Berge bei M. Arnold, Byron und Tennyson 60—62
III. Landschaftsbilder bei M. Arnold und Wordsworth — Lokalisierung — Flußbilder — Der Rhein bei M. Arnold, Wordsworth und Byron . . . . . 62—65
IV. Die Pflanzenwelt bei M. Arnold — Gerüche — Farbeneffekte — Die gleichen Effekte bei Tennyson, Browning, Byron, Wordsworth, Keats . . . . . 65—71
V. Akustische Effekte — Charakteristisches für M. Arnold — Vogelsang — Nachtigall und Kuckuck — Vorliebe für das Landleben — Schilderung des Landlebens — Charakteristisches für M. Arnold . . . . . 72—79
VI. Die Tierwelt — Gegensatz zu Wordsworth und dessen Zeitgenossen — M. Arnolds und Wordsworths Humanitätsgefühle für Tiere — Die Gedichte „Kaiser Dead," „Poor Matthias" und „Geist's Grave" . . . . . 79—84
Drittes Kapitel: Bilder und Vergleiche . . . . . 85—89
Rückblick: Kritik . . . . . 90—93
Literatur 94

Einleitung.

Die letzten Jahrzehnte haben eine Reihe literarhistorischer Abhandlungen gezeitigt, die sich mit dem Naturgefühl in der Dichtung beschäftigen und über die Art der poetischen Wiedergabe dieses Naturgefühls seitens der einzelnen Dichter Aufschluß geben. Alfred Biese gab durch seine beiden Werke: „Die Entwicklung des Naturgefühls" den Anlaß zu solchen Untersuchungen. Sie sollen zur Charakterisierung eines Dichters und seines Werkes beitragen.

Es drängt sich uns die Frage auf: Ist denn Naturschilderung wirklich etwas Besonderes? Bildet sie ein unterscheidendes Merkmal der einzelnen Dichterpersönlichkeiten? Darf man aus der Art der Naturschilderung eines Dichters überhaupt auch auf seinen Charakter, seine Eigenart schließen?

Francis Gummere, in seinem Werk „The beginnings of poetry", schreibt an einer Stelle: „Nature is nothing without man to interpret it." Er will sagen, daß die Natur, die uns umgibt, erst durch den Menschen selbst, den Dichter, uns näher gebracht wird. In der Poesie erst offenbart sich uns manche Naturschönheit, die uns sonst vielleicht verschleiert geblieben wäre, die Poesie, d. h. in diesem Falle die Schilderung der Natur in der Dichtkunst, öffnet uns die Augen, lehrt uns schauen, heißt uns denken. Damit wird dem Dichter eine besondere Fähigkeit zugestanden, nämlich die, daß er eben in der Natur mehr zu erschauen vermag als die große Menge. Und mit Recht. Freilich muß seine Naturschilderung eine ursprüngliche, nicht eine nur gemachte, gewollte sein; der Dichter darf nicht ein leidenschaftliches Empfinden in die Natur hineintragen wollen, sondern alles muß einem wirklichen, persönlichen Erlebnis entwachsen. Wenn er am Morgen durch die keimenden, sprießenden Felder wandert

und die Vögel zwitschern hört und alles in Sonne gleichsam gebadet sieht, sollte die Natur ein Glücksgefühl in ihm auslösen und ihn von trüben Gedanken befreien. Die Stille des Waldes, wenn der Abend sich an Busch und Baum rankt, sollte ihn zu wahrer, aufrichtiger Naturandacht zwingen. Oder, wenn er, auf der Höhe eines Bergriesen angelangt, in der weiten Runde die gewaltigen Hügelketten in all ihrer Macht und Schönheit sich erstrecken, über dem allen aber das schier endlose Firmament sich wölben sieht, von wo die helle Sonne ihre Strahlen auf die Erde und die Menschheit herabschickt, da sollte er gleichsam wie im Rausch den Himmel offen sehen, und die Kraft Gottes sollte ihm offenbar werden, und, hingerissen von der Größe und Erhabenheit, sollte er verlangend seine Arme ausstrecken ins Allreich der Natur. Wenn der Dichter von solchen aufrichtigen Gedanken erfüllt, mit solchem Naturgefühle beseelt ist, dann werden auch seine Werke gleichsam ein Echo der Natur sein, dann wird die Wiedergabe seiner in der Natur empfangenen Eindrücke eine wahre, eine lebendige, eine große werden, und dann gilt das, was Ratzel einmal sagte: Seit Goethe und Wordsworth gehören Naturdichtungen in großer und tiefer Auffassung zum größten, was die Poesie überhaupt schafft.

Seit Goethe und Wordsworth? — Nicht mit Unrecht nennt Ratzel auch diesen englischen Naturschilderer und stellt ihn neben den großen deutschen. Denn in der Tat sind Deutschland und England die Länder, in denen gerade die Naturschilderung, die Naturpoesie, eine besondere, über die der übrigen kontinentalen Literatur hervorragende Entwicklung gehabt hat. — Für die englische Literatur ist es charakteristisch, daß gerade in ihr Naturschilderung seit den ersten Anfängen der Poesie vorhanden gewesen ist, daß sie sich bis heute fortentwickelt hat, ohne zu irgend einer Zeit gänzlich der Poesie fern gewesen zu sein. Natürlich ist sie nicht zu allen Zeiten in gleich starkem Maße aufgetreten. Fremde, vom Kontinent herüberkommende Einflüsse gaben dann wieder zu einer Weiterentwicklung den Anstoß. Und da ist es wiederum ein Charakteristikum der englischen Naturschilderung, daß sie sich, nachdem die ersten jener Einflüsse sich geltend gemacht hatten, sogleich schnell und hoch weiterentwickelte und bald weit über das Niveau der Vorbilder hinausging.

In dieser Entwicklung der englischen Naturschilderung nimmt das 18. Jahrhundert, das Zeitalter der Romantik, eine Sonderstellung ein. Der Aufruf Rousseau's zur Rückkehr zur Natur tönte nach England hinüber und drang dort an willig aufnehmende Ohren. James Thomson war der erste, der die neuen Ideen in sich verarbeitete und selbständig ausbaute. Er bildete den Ausgangspunkt der langen Reihe der englischen Naturdichter. In raschen und fördernden Schritten ging von da ab die Entwicklung der Naturschilderung von Dichter zu Dichter voran und erreichte ihren Höhepunkt in Wordsworth, dem Dichter der Seeschule. Der Einfluß dieses großen Zeitalters, insbesondere Wordsworth's, war ein gewaltiger. Fußt doch die gesamte Dichtung des 19. Jahrhunderts auf der Romantik und folgten doch gerade dem Vorbilde Wordsworth's eine ganze Reihe seiner Zeitgenossen sowie viele Dichter nach ihm. Unter diesen Schülern Wordsworth's befindet sich auch Matthew Arnold (1822—88), dessen Naturschilderungen in der vorliegenden Abhandlung untersucht werden sollen. Diese Untersuchung soll zeigen, inwieweit sich der Einfluß Wordsworth's und seiner Zeit in Bezug auf Naturwiedergabe bei M. Arnold geltend macht, oder inwieweit er selbständig dasteht — sie soll so zur Charakteristik dieses Viktorianschen Dichters beitragen.

Erstes Kapitel.

Naturschilderung in Matthew Arnolds Briefen.

Wenn man einen Dichter und sein Werk restlos in seiner Eigenart erkennen will, ist ein Studium seiner Briefe und seines Tagebuchs unerläßlich. Und unter den Briefen wiederum sind es die familiären, denn gerade in diesen tritt der ganze Mensch kristallklar zutage; dort gibt er sich so, wie er ist, dort erzählt er, was er erlebt hat, dort enthüllt er die Gedanken, die ihn beschäftigt haben. So kann man in ihnen diese oder jene Vorliebe erkennen, diese oder jene Leidenschaft für irgend etwas, sei es für die Kunst, die Literatur, oder gar die Welt, oder die Natur, die ihn umgibt, die er durchwandert; man erkennt, welch mehr oder minder nachhaltigen Eindruck sie auf ihn gemacht hat. Und aus dem Inhalt und der Art der Briefe eines Dichters läßt sich manches, was man in seinen poetischen Werken findet, erklären. Es ist selbstverständlich, daß viele Gedanken einem dort wieder begegnen werden, daß diese oder jene Eigenart seiner Briefe auch in seiner Poesie hervortritt. Wenn ich daher vor Betrachtung der poetischen Werke Matthew Arnolds und vor der Untersuchung derselben in Bezug auf die darin enthaltenen Naturschilderungen einen Streifzug durch seine Briefe und sein Tagebuch unternehme, so geschieht das aus jener Überlegung heraus, denn gerade bei Matthew Arnold findet sich jene Behauptung voll und ganz bestätigt. Fast in jedem seiner Briefe finden sich Naturschilderungen; teils sind es nur kurze Bemerkungen, oft aber füllen sie einen großen Teil des Briefes aus. Naturgenuß gehörte bei ihm sozusagen zum täglichen Brot. Daher kann er auch nicht zurückhalten, in seinen Briefen immer von der Natur zu schwärmen. „Natur — ich muß ihr den Rest meines Briefes widmen," oder „Ich darf nicht mit Bäumen beginnen, sonst fülle ich den ganzen Brief damit," so schreibt er.

G. W. E. Russel, ein Mann, der mit ihm gelebt hat, der mit ihm befreundet war, ihn daher von Charakter und Wesen genau gekannt hat, schreibt in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Matthew Arnolds Briefen: „Für diejenigen, welche Matthew Arnold kannten, liegt der besondere Reiz seiner Briefe in ihrer großen Natürlichkeit. Sie sind in einem Wort er selbst.“ Damit ist zunächst allgemein die Art der Briefe unseres Dichters genügend charakterisiert. Ich zitiere daher nur noch aus der gleichen Vorrede eine Bemerkung, weil sie für unsern Gegenstand, Matthew Arnold als Naturschilderer, von Interesse ist. Russel schreibt dort weiter: His faculty of enjoyment was peculiarly keen, and there were few departments of life which it did not touch. Before all else, he was a worshipper of Nature, watching all her changing aspects with a loverlike assiduity, and never happy in a long-continned separation from her.“ Diese Bemerkung führt uns sogleich mitten hinein in unser Gebiet. Matthew Arnold ein Verehrer der Natur, der alle ihre Vorgänge genau beobachtete, auf alle Einzelheiten achtete, dem nichts entging, und der auch diese Einzelheiten mit ebensolcher Genauigkeit wiedergab. Dafür finden sich viele Stellen in M. Arnolds Briefen, sie fallen jedem Leser sofort dieser Eigenart wegen ins Auge. So schreibt er einmal: „It is beginning to grow dusk, but it has been a sweet day, with sun and a playing wind and a softly broken sky. The crocuses which have long starred the lawn in front of the windows growing like daisies out of the turf, have nearly vanished, but the lilacs that border the court are thrusting their leaves out to make amends.“ An anderer Stelle spricht er von dem mit Blumen „gepflasterten“ Boden. Von Blumen schwärmt er überhaupt sehr oft, für sie hatte er eine besondere Vorliebe. Eine jede erfreut ihn, sei es welche es sei; wo auch immer er einer Blume begegnet, sie ist ihm stets ein erfreulicher Anblick. Einmal spricht er von einem feast of flowers, das er in einem Walde angetroffen habe. Gerade auch für die Blumen des Waldes hegte er ein sehr großes Interesse: „But the woods at this season! the lily of the valley everywhere, but not yet perfectly in flower; the helleborine, a beantiful white flower, which we had at Dorking; Solomon's seal, which I have never yet seen except in gardens; the dark purple

columbine, and the lovely Star of Bethlehem, which fills the same place in the woods and fields now which the grass of Parnassus fills later in the year ..... the cowslip, but not with as sweet a smell as ours." Alle zählt er sie auf, so wie er sie gesehen hat, und bemerkt auch dabei, um wahr zu bleiben und getreulich zu schildern, daß die lily of the valley noch nicht ganz aufgeblüht ist, und daß die Primeln den eigentlichen Duft vermissen lassen. — Das sind kleine Züge, die uns in seinen poetischen Werken später wieder begegnen werden. — An anderer Stelle vergleicht er die italienische Vegetation mit der seiner Heimat und stellt mit einem freudigen Gefühl der Überraschung fest, daß auch dort überall Farngräser wachsen, „and what a feature that is!" — Es ist merkwürdig, daß, so sehr ihm diese innerhalb der Landschaft gefallen, sie in seinen Gedichten doch verhältnismäßig selten zu finden sind, während alle andern Pflanzen oder Blumen, die in seinen Briefen erwähnt werden, auch in seiner Poesie eine größere Rolle spielen. Eine Landschaft kann er nicht schildern, ohne auch genau alle dort wachsenden Blumen aufzuzählen: „The country close by is delightful, and even in this weather the chalk hills and woods cannot entirely lose their charm. The plants of primrose, violet, and foxglove were literally everywhere, and Lady Lovelace declares they have the daffodil, bee orchis and narcissus." Die Gattin des Dichters teilte mit ihm diese Freude an Blumen. Daher schreibt er einmal: „Ich wünschte, Du könntest die Waldungen und Anger sehen, wie ich sie gestern sah, wo man vor Primeln und Hyanzinthen kaum den Boden wahrnehmen konnte.

Auch die Beschreibungen von Kornfeldern, Wiesen, Gärten zeigen diese Genauigkeit der Beobachtung, die Freude auch an den einfachsten, unansehnlichen Blumen der Feldmark. Von seinen Landschaftsbildern wurde schon eins erwähnt. Von besonderem Reiz ist die Schilderung einer Herbstlandschaft: „And the blaze of colour now that the rain had brought the purple hat was wanted, the bright green still of the pastures, the black green of the firs, the yellow gold of the poplars, walnuts, chestnuts, and wych elms, and the red gold of the beeches, and at the foot of it all the lake, and at the head of it all, the snowy line with Titlis, a mountain for whom Obermann has always

given me a peculiar interest; then Lucerne itself with its curtain of old wall and trees and bridges, and the broad blue-green Reuss going through it. It required a day of mist and rain and penetrating damp, showing what the late autumn and winter at Lucerne are, to make it possible for one to depart.“ Diese Stelle läßt uns schon den Maler Arnold vorausahnen, der mit geschickter Hand die Farben seiner Palette anzuordnen und aufzutragen weiß.

Von seiner Schilderung der Täler und Abhänge am Bergesrand gilt dasselbe; es sind getreue Wiedergaben dessen, was er geschaut hat. Auch die Berge schildert er in allen Einzelheiten: „The charm of the great mountains is indescribable when the mist lifts; to see, instead of the outline of Fairfield, a snowy serrated line of some 12,000 feet high makes all comparison impossible. . . . It was worth coming abroad merely for this afternoon walk, high on the mountain side, with the great glacier below running up to the great snow-vested sweep of the Bernina and his fellows, all their upper parts sparkling in sunshine, but the deep black shadow steadily creeping up them. The flowers are very much gone, but up at that height there will still be a few late blooming ones for two or three weeks to come. . . . My friend the giant yellow gentian was in seed in the sheltered hollows.“ Von Dörfern, auf Bergen gelegen, sagt er einmal: „It is deeply Italian and indescribably beautiful. At the villages, high on the bills, with their campanili, I am never tired of looking, and anything so paintable never was seen.“ In seinem Gedicht „A dream“ werden wir ähnlichen Bildern begegnen.

Für die Alpen hatte er stets eine große Vorliebe. In heißer Sehnsucht gedenkt er ihrer und schreibt: „Else I have a positive thirst to see the Alps again, and two or three things I have in hand which I cannot finish till I have again breathed and smelt Swiss air.“ An anderer Stelle wünscht er, daß jeder die Alpen doch einmal sehen möchte, um überhaupt zu wissen, was sie seien. Interessant ist ferner eine Bemerkung: „. . . at the end of the streets one sees that glorious wall of the Alps, sparkling with snow and ice and forming an immense reservoir of coolness and moisture!“ — Das sind die charakteristischen seiner

Alpenschilderungen, abgesehen von den vielen anderen Stellen, die nur genaue Wiedergaben bis ins kleinste Detail sind.

Aus Italien schickt er sehr interessante Reisebriefe. Einige Stellen daraus sind für unsere Betrachtung wichtig, ich zitiere sie daher. Als er eben Italien verlassen hat, um nach Berlin und von dort nach England zurückzukehren, schreibt er an seine Mutter: „The plain of Lombardy, with its grass, rivers, and water-courses, had already refreshed my eyes, which were weary of the rocky, parched ground of Italy proper, for the vegetation of the south, splendid as it is, is all above the ground in the branches and leaves of the trees, and not muffling and cooling the ground itself in the way I so love." Es erhellt daraus, daß ihn das einfache Wiesengrün, die schlichten Blumen des Angers, das niedrige Buschwerk, überhaupt die englische Landschaft mehr zu befriedigen vermögen, als die wilde, hochgewachsene Vegetation des Südens. Wir werden sehen, ob sich dieser Zug auch in seiner Poesie findet. Noch ein Italienbild möchte ich der Farbenpracht und der getreuen Schilderung wegen hier anführen: „The luxuriant chestnuts among the dark chattered rocks, the southern serrated outlines of the mountains towards Como, with a few spots of snow lying among their rocks, then the town with its Italian houses and towers, and its valley to the south and turbalent river, in the valley mulberry and olive, and fig and vine all in luxuriance, and three tall cypresses in a garden just below the vineyard rock, and even an orange and lemon tree looking, to be sure, as if they did not perfectly like their life, then closing in short on the north, the high mountains, watered and wooded, with a sort of beginning of Swiss châlets on their sides, — it was a perfect last look of Italy!" Man wird unwillkürlich an die Farbenpracht eines Böcklin erinnert, und durch den Inhalt an dessen „Rückblick nach Italien."

Auch die Tierwelt spielt in Matthew Arnolds Briefen eine beachtenswerte Rolle. „But my delight at present is in the blackbirds and thrushes who abound and sing indefatigably", schreibt er einmal seiner Frau. Daß der Vogelsang nicht ganz verhallt, ohne auch für die Poesie von Einfluß gewesen zu sein, das zeigt eine Bemerkung in einem Briefe, in dem er schreibt, daß die drei Stanzen (gemeint sind die „Stanzas from Carnac")

Erinnerungen an Woodford seien, in dessen Gärten er am frischen Junimorgen den Kuckuck habe rufen hören. An anderer Stelle spricht er von dem überwältigenden Gesang der Nachtigallen, und in einem Briefe an seine Schwester schreibt er: „You do not know what you lose by living out of the hearing of nightingales." — Später, bei Besprechung seiner poetischen Werke wird auf diesen Punkt zurückzukommen sein.

Was die einzelnen Jahreszeiten anbetrifft, so scheint ihm die treibende Kraft des Frühlings mehr zu geben, als die Schwüle des Sommers oder der buntgefärbte Herbst oder der eisige Winter. Angesichts der Blütenpracht des Frühlings schreibt er: „It is a beautiful moment, the pear and cherry blossom are abundant, and so will the lilac and laburnum blossom be in another week." An anderer Stelle schwärmt er von dem Blütenreichtum der Bäume im Monat Mai. Den Einfluß der Frühlingssonne, die alle Keime weckt und zu mächtigem Wachstum antreibt, beobachtet er genau: „But the effect of the sun in bringing on the spring change is wonderful. When we got here on Saturday evening the trees in the Faileries gardens were quite black and bare. One chestnut tree that always comes out before the rest had a little green on it on Sunday, but now the whole garden has burst into leaf, and has a look of shelter and softness in spite of the vile wind." Ergreifend ist sein Brief vom 24. Februar 1688: „. . . Think of me when the tulip-tree comes into blossom in June", so schreibt er am Schluß — er wußte nicht, daß er die Schönheiten des Frühlings nie wieder schauen durfte, denn schon am 15. April desselben Jahres starb er.

Neue Charakteristika zeigen sich uns bei Betrachtung seiner „Gewässer", seiner See- und Flußschilderungen. Matthew Arnold hatte für das Wasser in der Natur draußen eine ganz besondere Vorliebe, ja eine leidenschaftliche Vorliebe; es ist das ein Zug, den er mit Byron und Shelley gemein hat. Daß er kleinere Seen den großen vorzieht, gibt er selbst einmal zu: „I like small lakes, in general, so much better that great things like the Lake of Garda." Beim Anblick des Como-Sees (a delightful sight) kommt ihm der Gedanke, wie tief er ist und welche Menge Wasser in ihm enthalten ist! Bei andern Seen wiederum erfreut er sich an dem bläulichen Schimmer des Wasserspiegels

oder an dem Spiel der Wellen. Einmal spricht er von Augenblicken, in denen der See a divine look gehabt hatte.

Doch könnte der Dichter ganz gut ohne die Seen leben, sie gehören nicht unbedingt zum Landschaftsbild. Von der Wirkung eines Sees auf das Aussehen einer Landschaft spricht er nur einmal. Er sagt: „And the great inlets of Chesapeake Bay giving life to the landscape continually." Dieser Zug wird uns später auch in seinen poetischen Werken auffallen, denn selten schildert er dort einmal einen See, obgleich er oft den Schauplatz der Handlung in die Nähe eines Sees verlegt. Ganz anders verhält er sich Flüssen und Strömen gegenüber. Sie spielen in den Briefen sowohl wie in seiner Poesie eine gleiche, eine große Rolle. „But the sea does not make up to me for the want of streams," schreibt er einmal. Denn tatsächlich fühlt er sich glücklich, wenn er auf seinen Wanderungen durch die Natur einen Fluß oder nur ein rauschendes Bächlein sehen darf. Das gehört fast zu glücklichen Augenblicken seines Lebens. Interessant ist die Stelle eines Briefes an seine Frau: Er schildert seine Reise von Genua nach Turin und die Fahrt über den Apennin, dann fährt er fort: „After the day's sun the sight of the hill-tops and the chestnut forest was refreshing, and in the river whose valley we followed down on the north side of here was a little water; in the river on the south there was none, and all the water-courses are stony and dry. This is what breaks my heart in the Apeninnes; for, as Dicky used to say at Viel Salm, "Papa loves rivers"." Also auch seinen Kindern ist es schon aufgefallen, daß der Vater eine große Vorliebe für fließendes Wasser hat. — Doch gefällt ihm nicht jeder Fluß. Er hat seine besondere Freude an solchen mit klarem, reinem Wasser, — „water such as my eye so often longs in vain for." Als er die schmutzige Elbe gesehen hat, schreibt er: „Now I have a perfect passion for clear water; it is what in a mountain country gives me, I think, most pleasure." Nicht immer gefallen ihm daher die reißenden Alpenbäche, so rauschend und lebendig sie auch sind; denn zumeist führen sie Geröll mit sich und ihr Wasser ist trübe und schmutzig. Ein Fluß mit wenig Wasser, oder gar ein ganz ausgetrocknetes Flußbett wird für ihn zum Verdruß: „The dry water-courses in the Apeninnes ended by

becoming a positive pain to me: they actually spoiled my perfect enjoyment of the landscape."

Ich komme auf die Bemerkung Russels zurück: Matthew Arnold, ein Verehrer der Natur, der sich unglücklich fühlte, wenn er längere Zeit von ihr getrennt war. Tatsächlich spricht aus vielen seiner Briefe eine ungeheure Leidenschaft für die Natur. Nach Rückkehr von einem Spaziergang schreibt er: „I have been shaking off the burden of the day by a walk — over the skirts of the wolds, between hedges full of elder blossom and white roses; and the spire of Louth Church comes everywhere into the view so beautifully." Als ihn Krankheit an den Aufenthalt im Zimmer bindet, beklagt er es tief, daß er die Natur, die Landschaft nur vom Fenster aus genießen darf — „what would I give for one hour of the Rotha, or of one end of Grasmere Lake!" —

Der Eindruck, den eine schöne Landschaft auf ihn ausgeübt hat, ist oft ein nachhaltiger gewesen und hat auf sein dichterisches Empfinden gewirkt. Einmal spricht er selbst von einem solchen Einfluß: Er schreibt in einem Briefe an seine Schwester: „Go to Auvergne by all means. You say in N. Italy you seemed to perceive where I had got my poetry, but, if you have fine weather, you will perceive it yet more in Auvergne. The country has such beautiful forms and such a southern air." —

Wenn wir so die in seinen Briefen enthaltenen Naturschilderungen überblicken, fällt uns noch ein Zug auf, der, seinen poetischen Werken nach zu urteilen, seinen Briefen eigentlich fern sein sollte: Matthew Arnold schreibt nie, daß er durch die Natur zu irgend welchen tieferen Gedanken angeregt sei. Immer nur begnügt er sich damit, rein objektive Schilderungen der Natur, so wie sie ihm begegnet, zu geben. Er behandelt die Alpen so wie die Hügel Englands. Ich möchte hier zum Vergleich einmal eine Stelle aus einem Briefe Shelleys zitieren (die Übersetzung ist die von Helene Richter in ihrem Buch über Shelley gegebene). Er schreibt einmal an Peacock: „Ich wußte, ich ahnte vorher nicht, was Berge sind. Die ungeheure Größe dieser hohen Gipfel erregte, als sie plötzlich sichtbar wurden, in uns ein Gefühl extasischen Staunens, das dem Wahnsinne verwandt ist. Und dies alles war ein Bild, wirkte vereint auf unsern Blick und unsere Phantasie. Trotz ihrer weiten Ausdehnung schienen die Schnee-

pyramiden, die in den klaren, blauen Äther emporragten, sich über unsern Weg zu beugen. Die von gigantischen Pinien bekleidete Kluft, schwarz in ihrer Tiefe — so tief, daß man das Tosen der unbezähmbaren Arve oben nicht hörte — alles war so völlig unser Eigen, als hätten wir selbst im Gemüte Anderer die Eindrücke geschaffen, die nun unsern Geist erfüllten. Mir war die Natur der Dichter, dessen Harmonien uns, wie die des göttlichsten Poeten, in atemloser Spannung hielten," und „man könnte glauben, der Mont Blanc sei, wie der Gott der Stoiker, ein großes Tier und das gefrorene Blut kreise beständig durch seine steinernen Adern." Solche Darstellung finden wir bei Matthew Arnold nie. Im leichten Plauderton entwirft er in seinen Briefen immer nur ein getreues Bild der Natur, die ihn umgibt; zu solch hoher Begeisterung entflammt sie ihn nie. Auch in seinem Tagebuch, das ich hier noch kurz erwähnen möchte, finden sich nur ganz vereinzelt Gedanken über die Natur, ja, oft sind es Aussprüche anderer Persönlichkeiten, die er zitiert. So lesen wir: Pallissy said: La nature la grande ouvrière, l'homme ouvrier comme elle.

Man kann sagen, daß es in seinen Briefen mehr die Freude an allem Schönen ist, die seine Feder beschwingt; denn „das Schöne", so schrieb er in sein Tagebuch, „ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben."

Zweites Kapitel.

Naturschilderung in Matthew Arnolds poetischen Werken.

A. Art der Verwertung von Naturschilderungen.

Nicht minder als in seinen Briefen tritt uns die Begeisterung für die Natur auch in seinen poetischen Werken entgegen. Und kann das auch anders sein? Ein Mann, der ein offenes Auge hatte, für die Vorgänge und Bilder, wie sie sich ihm in der Natur draußen zeigten, der so ganz in ihr aufging, der konnte ja auch in der Poesie diese seine Gedanken nicht zurückhalten; und so drängt sich ihm unwillkürlich dieses oder jene Bild der Natur, das eine oder das andere Erlebnis in ihr im Geiste vor die Augen, und er läßt es in die Feder fließen.

Bevor wir zur Betrachtung dieser Werke Arnolds übergehen, wollen wir sehen, was er selbst über Naturdichtung sagte, was er überhaupt von der Dichtung verlangte. Er äußert sich hierüber einmal in seinem Essay über Maurice de Guérin: „I have said that poetry interprets in two ways: it interprets by expressing with magical felicity the physiognomy and movement of the outward world, and it interprets by expressing, with inspired conviction, the ideas and laws of the inward world of man's moral and spiritual nature. In other words poetry is interpretation both by having natural magic in it and by having moral profundity. In both ways it illuminates man gives him a satisfying sense of reality; it reconciles him with himself and the universe."

„Natural magic" und „moral profundity" sind also seine Postulate. Wir werden sehen, wie er in seiner gesamten Dichtung diese beiden Punkte immer wieder betont und diesen Forderungen zu entsprechen sucht.

Ich möchte in der Charakterisierung des Naturempfinders und Naturschilderers Arnold mit der Besprechung eines kleinen Gedichtes beginnen, das für Matthew Arnolds ausgesprochenes Naturgefühl und jene Sehnsucht, jenes heiße Verlangen, in ihr zu leben, sich ihr ganz hinzugeben, in ihr zu sterben, außerordentlich charakteristisch ist. Es ist das Gedicht „A Wish". Man kann von einem negativen und einem positiven Teil des Gedichtes sprechen: Nicht will er dermaleinst die geizigen Erben sein Sterbelager umstehen sehen, denn diese „besiege the latest breath of fortune's favour 'd sons", nicht ihn, den Doktor „full of phrase and fame", nicht will er teilnahmsloses Jammern und Wehklagen, noch „all wich makes death a hideous show", nichts von all dem will er sehen; doch nach dem einen sehnt er sich, und das ist sein letzter Wunsch:

— let me be,
While all around in silence lies
Moved to the window near, and see
Once more, before my dying eyes,
Bathed in the sacred dews of morn
The wide aerial landscape spread —

jene Welt, die vor ihm war und nach ihm sein wird, die nicht für den Einzelnen da ist, die uns Leben verlieh, dorthin

— let me gaze, till I become
In soul, with what I gaze on, wed!
To feel the universe my home;
To have before my mind — instead
Of the sick room, the mortal strife,
The turmoil for a little breath —
The pure eternal course of life,
Not human combatings with death!
Thus feeling, gazing, might I grow
Composed, refresh'd, ennobled, clear;
Then willing let my spirit go
To work or wait elsewhere or here!

Wohl selten hat ein Dichter begeisterter und wärmer sein Naturgefühl geäußert. Es schien daher berechtigt, dieses Gedicht als Ausgangspunkt für die weitere Betrachtung zu wählen. Und da sei weiter ein poesievolles Naturbild genannt, die „Lines,

written in Kensington Garden." Gerade in diesem Gedichte weiß Matthew Arnold eine Stimmung hervorzuzaubern, wie sie nur ihm eigen war:

In this lone, open glade I lie,
Screen'd by deep boughs on either hand;
And at its end, to stay the eye,
Those black-crownd, red-boled, pine-trees stand!
Birds here make song, each bird has his
Across the girdling city's hum.
How green under the boughs it is!
How thick the tremulous sheep-cries come!

So beginnt er das Gedicht. Und nun erfreut er sich an dem keimenden, sprießenden Leben, das er überall, wohin er auch blickt, bemerkt:

Here at my feet what wonders pass,
What endless, active life is here!
What blowing daisies, fragrant grass
An air-stirr'd forest, fresh and clear ....

Hier, in solcher Stille fühlt er sich glücklich, nicht in der „huge world, which roars hard by, be others happy if they can!" Gar oft, wenn er das Treiben der Menschen gesehen hat, vom „impious uproar hurl'd", hat er geglaubt, daß der Friede der Welt entflohen und wohl nur dermaleinst im Grabe zu finden sei. Allein die Natur lehrt ihn das Gegenteil:

Here is peace for ever new!

Jetzt zwar ist alles dem Wechsel und der Veränderung unterworfen, bald aber:

.... to their happy rest they pass!
The flowers upclose, the birds are fed.
The night comes down upon the grass
The child sleeps warmly in his bed.

Dann schließt er mit der Bitte:

Calm soul of all things! make it mine
To feel, amid the city's jar,
That there abides a peace of thine,
Man did not make, and cannot mar.

The will to neither strive nor cry,
The power to feel with others give!
Calm, calm me more! nor let me die,
Before I have begun to live.

Welch unendliche Ruhe und welch süßen Frieden atmet das ganze Gedicht, welcher Wohlklang liegt gerade in den letzten Versen!

So sehen wir, wie Matthew Arnold in diesem Gedichte die Natur als Friedensspenderin feiert, als das stille Plätzchen, an dem er fern vom menschlichen Getriebe Ruhe und Erquickung finden kann. Wir sehen ferner, wie er in dem Gedichte menschliche Hast in Vergleich stellt mit der Gelassenheit der Natur. Solche Themen finden sich vielfach in seiner Poesie. — Auch in einem seiner Erstlingsgedichte wählt er diese Gedanken, wenn auch in ganz anderer Weise. Es ist das Sonett „Quiet Work". Er wendet sich an die Natur:

One lesson, Nature, let me learn of thee,
One lesson which in every wind is blown, ...
Of Toil unsever'd from tranquillity!
Of labour, that in lasting fruit outgrows
Far noisier schemes, accomplish'd in repose,
Too great for haste, too high for rivalry!

Während der Mensch in wechselvollem Kampfe seine Arbeit verrichtet und seine Aufgabe zu erfüllen, sein Ziel zu erreichen sucht — gar oft muß er Enttäuschungen erfahren — bleibt die Natur sich ewig gleich. In immer gleicher Ruhe und Gelassenheit streben ihre „sleepless ministers", wie er sie nennt, ihrem erhabenen Ziele zu; immer tätig, sehen sie mit verächtlichem Blick auf die kleinen Menschen herab.

Ganz anders also als in dem vorher besprochenen Gedichte zeigt sich Matthew Arnold hier als Naturdichter: Dort ein Einkleiden seines Gedankens in ein liebliches Landschaftsbild, ein Tal mit grünen Angern, hier und da lugen Gänseblümchen aus dem Gras hervor, am Bergesrand stehen dunkle Tannenbäume, Vogelsang allerorten, aus der Ferne tönt das Blöken der Schafe — ein sonniger Tag, der ihn zu denken veranlaßt, — hier ein bloßes Grübeln über jenen Gedanken der Gelassenheit der Natur — „labourers that shall not fail, when man is gone."

Ein weiteres Charakteristikum für des Dichters Kunst ist, namentlich aus den beiden zuerst genannten Gedichten, zu ersehen: Matthew Arnold's Vorliebe für die Landschaft, Matthew Arnold ist Landschaftsmaler. Seine Dichtungen enthalten eine Menge von Landschaftsbildern, von denen jedes eigenartig behandelt ist. Der Dichter hat alle Farben und weiß sie geschickt aufzutragen. Dazu kommt eine gewisse Eigenart in der „Beleuchtung" seiner Landschaften: In dem Gedicht „Obermann once more" erinnert er sich der grünen Abhänge des Jaman am Genfer See, wo er oft gesessen hat, bis der Abend herannahte und die Dunkelheit sich über den feuchten Rasen breitete, der mit bleichfarbigem Krokus einem Sternhimmel gleich besät war, bis sie dann die glitzernde Wasserfläche des Sees unterhalb jenes dunkeln Fichtenhaines erreichte, und bis die letzten Strahlen des rosigen Abendlichtes von den schneebedeckten Spitzen der Bergriesen schwanden.

Der Dichter kennt auch jede Blume, jeden Baum und ihre Wirkung innerhalb eines Landschaftsbildes:

Sheep make the daisied aisles their fold,
From bush to bush the cuckoo flies,
The orchis red gleams everywhere,
Gold furze with broom in blossom vies,
The blue-bells perfume all the air, . . .

so schildert er in den „Stanzas from Carnac".

Auch Gebäude weiß er geschickt in der Landschaft aufzuführen. Der zweite Teil des Gedichtes „The Church of Brou" zeigt dies:

Upon the glistening leaden roof
Of the new Pile, the sunlight shines,
The stream goes leaping by.
The hills are clothed with pines sun-proof;
'Mid bright green fields, below the pines,
Stands the Church on high. — — —
At sunrise, from their dewy lair
Crossing the stream, the kine are seen
Round the wall to stray —
The churchyard wall that clips the square
Of open hill-sward fresh and green,

Where last year they lay.
But all things now are order'd fair
Round the Church of Brou.

Die Genauigkeit in der Beobachtung und Wiedergabe der Natur, wie wir sie in seinen Briefen feststellen konnten, fällt auch in seinen Dichtungen auf. Da trägt alles den Stempel des Wahren; so wie er die Landschaft gesehen hat oder im Geiste vor sich sieht, so gibt er sie wieder. Nie tritt aber das eine oder andere zu scharf hervor, nie sind die Farben zu schroff. Alles ist einander angepaßt; es ist ein Ganzes, das er gibt; das Bestreben, in seiner Schilderung vollständig zu sein, nichts wegzulassen, macht sich sehr oft bei ihm bemerkbar; nicht immer zum Vorteil für das ganze Gedicht, muß man sagen, denn oft häuft er doch gar zu sehr, hält er sich zu sehr an Kleinigkeiten. Ein Beispiel ist das Gedicht „Obermann oncemore". Er entwirft hier ein Bild einer Alpenlandschaft: Im Gedenken des Genfer Sees erinnert er sich auch des kleinen Dörfchens Glion und sagt:

. . . . . All unchanged
The turf, the pines, the sky!
The hills in their old order ranged,
The lake, with Chillon by!
And, 'neath those chestnut-trees, where stiff
And stony mounts the way,
The crackling hush-heaps burn, as if
I left them yesterday!

Dann fährt er fort und schildert:

Across the valley on that slope,
The huts of Avant shine!
Its pines, under their branches, ope
Ways for the pasturing kine.
Full-foaming milk-pails, Alpine fare,
Sweet heaps of fresh-cut grass
Invite to rest the traveller there
Before he climb the pass —
The gentian-flower'd pass, its crown
With yellow spires aflame
Whence drops the path tö Allière down, . . .

Die Schilderung der Landschaft ist hier doch gar zu breit angelegt.

Aber alle diese Landschaftsbilder sind bei Matthew Arnold nicht Selbstzweck. Nie begnügt er sich damit, nur eine reine Beschreibung zu geben. Stets benutzt er Landschaftsschilderungen, um entweder in die Stimmung des Gedichtes einzuführen, oder sie zu illustrieren.

Beispiele hierfür sind die beiden Gedichte „A summer night“ und „A southern night“. Mit einer düstern Landschaft, einem Küstenbild, beginnt er dieses letztere Gedicht:

The sandy spits, the shore-lock'd lakes,
Melt into open moonlit sea;
The soft Mediterranean breaks
At my feet, free.
Dotting the fields of corn and vine
Like ghosts the huge, guarl'd olives stand.
Behind, that lovely mountain-line!
While, by the strand,
Cette, with its glistening houses white
Curves with the curving beach away,
To where the lighthouse beacons bright
Far in the bay.

Mondeslicht, bleiche Häuserreihen am Strande, der See, dunkle Oliven, Lichter des Leuchtturms in der Ferne — das alles läßt schon die Stimmung ahnen, die den Dichter beherrscht, denn nicht ist es seine Absicht, nur das Meer und den Strand in der Nacht zu zeichnen, sondern er schließt daran an eine tiefe Klage über den Verlust seines Bruders, der auf der Heimreise von Indien bei Gibraltar starb. So hat er einst das Schiff herannahen sehen, das den Leichnam des unvergeßlichen Bruders in seinem Schoße barg.

In „A Summer night“ behandelt er das gleiche Thema, und wieder leitet er mit einer in Mondlicht getauchten Landschaft ein. Er spricht von der einsamen, im Glanze des Mondlichtes fahl erscheinenden Straße, wo unheimlich seines Fußes Tritte wiederhallen. Der Mond schaut in einer Lücke zwischen den Häuserreihen auf ihn herab, und hinter ihm, gleich einem undurchdringlichen Dunkel von riesiger Ausdehnung, berührt „a whole tract of heaven“ den Horizont. — Dieser Anblick ruft in ihm plötzlich die Erinnerung an eine erlebte Nacht wach. Es war im Sommer, auch damals schienen die Bergeshöhen in Mond-

licht getaucht, und die Fluten des Meeres rollten in überschäumenden Wogen gegen den Strand, Häuserreihen zogen sich an der glitzernden Bucht entlang, und in der Ferne erhoben sich die „blue, haze-cradled mountains“,

And the calm moonlight seems to say:
Hast thou then still the old unquiet breast,
Which neither deadens into rest,
Nor ever feels the fiery glow
That whirls the spirit from itself away,
But fluctuates to and fro,
Never by passion quite possess'd
And never quite benumb'd by the world's sway?

— An anderer Stelle wird der weitere Inhalt des Gedichtes zu behandeln sein. — Beide Gedichte sind außerordentlich charakteristisch für unsern Dichter. Sie zeigen seine Vorliebe für dunkle Farben. Er liebt das gedämpfte Licht des Mondes, er liebt die stille Ruhe der Nacht. Eigenartig ist ferner, wie hier in dem letztgenannten Gedichte der Mond zu ihm zu sprechen scheint, der alles ahnt, was seine Brust bewegt, der ihm auch wirklich die Seele heruhigt.

Haben wir in jenen Gedichten gesehen, wie er durch ein Landschaftsbild die Stimmung einleitet oder erläutert, so bemerken wir in andern wiederum, wie er solche Gemälde in wirkungsvoller Weise als Abschluß benutzt. Das geschieht z. B. in dem schon einmal genannten Gedichte „Obermann once more“: Er hat eine Vision und sieht in dieser Obermann, den Naturschwärmer, „the master of my wandering youth“, wie er ihn nennt, sich nahen. In einer langen Rede spricht dieser von dem Geiste der Zeit und von dem der früheren Jahrhunderte. — Die Vision endet. Wie aus einem Schlaf erwacht er: dunkle Nacht umgibt ihn. Der mächtige „peak of Jaman“ lugt durch die Finsternis über Hütten und Wälder und hebt sich gegen den sternbedeckten Himmel ab, und

Along the rocks of Naye
Past Souchand's piny flanks I gaze
And the blanch'd summit bare
Of Malatrait, to where in haze
The Valais opens fair,

And the domed Velan, with his snows
Behind the upcrowding hills,
Doth all the heavenly opening close
Which the Rhone's murmur fills; —
And glorious there without a sound,
Across the glimmering lake,
High in the Valais-depth profound,
I saw the morning break.

Oft entspricht die Stimmung des Menschen der der Landschaft, an andern Stellen wieder stehen beide in scharfem Gegensatze. In „Rugby Chapel" wählt er absichtlich eine Herbstlandschaft, Herbststimmung:

Coldly, sadly descends
The antumn-evening. The field
Strewn with its dank yellow drifts
Of wither'd leaves, and the elms
Fade into dimness apace,
Silent; .....
Through the gathering darkness, arise
The chapel-walls, in whose bound
Thou, my father! art laid.

So beginnt er und gedenkt dann seines verstorbenen Vaters, mit dem er einst herrliche Herbsttage verlebt, die Natur genossen hat, und bei dem er stets, gleichsam wie unter den Zweigen und Ästen einer alten ehrwürdigen Eiche Schutze und Halt gefunden hat. — So benutzt er hier Herbststimmung, um den Schmerz über den Tod des Vaters auszudrücken, und um den Gedanken, daß alles hinieden auf Erden vergänglich ist, wiederzugeben.

Als Meister von großer Eigenart zeigt sich Matthew Arnold in seinem dramatischen Gedichte „Empedocles on Etna". Es behandelt den Tod des griechischen Philosophen, der aus Verzweiflung darüber, daß er die Wahrheit nicht findet, sich schließlich in den Krater des Etna stürzt. In eigenartiger Weise charakterisiert er hier den suchenden, vom Weltschmerz befallenen Philosophen, den etwas prosaischen Pausanias und den begeisterungsfähigen, poetisch veranlagten Harfenspieler Callicles, indem er den Empedocles verstandesmäßig, kalt, berechnend sprechen läßt. Auch Pausanias schwingt sich nur selten zu einem

poetischen Gedankenfluge auf. Beiden stellt er den jungen Callicles gegenüber: Aus seinen Gesängen spricht echte, wahre Begeisterung für die Natur. Zu immer neuen Bildern regt sie ihn an, sie vermag ihn in ganz andere Stimmungen zu versetzen, in Stimmungen, die in schroffem Gegensatz stehen zu der des Philosophen und seines Arztes.

O Pan, how gracions is the mountain at this hour!

So ruft er begeistert am Morgen des Tages aus.

The sun is shining on the brilliant mountain-crests,
And on the highest pines.

Das philosophische Gespräch der beiden herannahenden Gelehrten unterbricht er durch seinen Gesang: Er verfolgt den Pfad mit seinen Blicken und sieht, wie er sich vorbei an den grünen Weiden der Viehherden bis zum glitzernden Flusse hinabschlängelt. Die Strahlen der Nachmittagssonne durchbrechen das Blätterwerk der Kastanienbäume, das fließende Wasser benetzt die mit Moos bewachsenen Wurzeln der Bäume. Rankende Pflanzen, blühende Hyazinthen und Anemonen, die die Luft mit ihrem Duft schwängern, schmücken das Ufer des Flusses. Und hinter sich erblickt er den Ätna, Abhang reiht sich an Abhang; doch kahl, ohne schattenspendenden Baum, empfängt er die Glut der heißen Sonne, und hoch oben umspielen Wolken seinen Gipfel.

Dem langen Monolog des Empedokles folgen die herrlichen Verse, die H. Paul in seiner Biographie Arnold's „a master-piece of its kind" nennt:

Far, far from here,
The Adriatic breaks in a warm bay
Among the green Illyrian hills; and there
The sunshine in happy glens is fair.
And by the sea, and in the brakes.
The grass is cool, the sea-side air
Buoyant and fresh, the mountain flowers
More virginal and sweet than ours.

Erst kurz bevor Empedokles jene Verzweiflungstat vollbringt, wendet auch er sich einmal der Natur zu:

Oh, that I could glow like this mountain!
Oh, that my heart bounded with the swell of the sea!

Oh, that my soul were full of light as the stars!
Oh, that it brooded over the world like the air!

Bald danach erfolgt die Katastrophe: Empedokles stürzt sich in die Tiefe des Kraters. Ein poetischer Gesang des Callicles beschließt das Gedicht. Wieder sind seine Gedanken auf die Natur gerichtet: Er sieht die schwarzen Rauchwolken aus dem Krater aufsteigen, ab und zu schlagen rote Flammen empor, die ganze Kuppe des Berges scheint sich zu heben. „Nicht hier", so ruft er dem Apollo zu, „ist eine Stätte des Seins für dich,

But, where Helicon breaks down
In cliff to the sea,
Where the moon-silver'd inlets
Send far their light voice
Up the still vale of Thisbe,
O speed, and rejoice!"

Es würde zu weit führen, alle die anderen mannigfachen Landschaftsbilder aufzuführen, die Matthew Arnold gerade den Callicles vor unsern Augen entwerfen läßt. Oft sind es nur kurze Bemerkungen und Einwürfe, immer sind sie treffend und genügen doch, die Landschaft, in der die Szene sich abspielt, zu charakterisieren. Mit dem Fortschreiten der Handlung ändert sich auch das Aussehen der Landschaftsbilder. Das Eingangslied des Callicles atmet die Frische der taubedeckten Morgenlandschaft, im zweiten fühlen wir die Glut der Nachmittagssonne, die er durch die kurze Notiz „the air is freshen'd by the leaping stream" charakterisiert. Wieder anders zeichnet er die „Illyrian hills" oder die „Phrygian highlands",

Where the long green reed-beds sway
In the rippled waters grey
Of that solitary lake,
Where Maeander's springs are born.

Kein Geringerer als Swinburne preist in seinem „Essay on Matthew Arnold" dieser Vorzüge wegen das Gedicht „Empedocles on Etna" ganz besonders. „The lyric interludes", schreibt er, „are doubtless known by heart to many ignorant of their original setting in which they are now again enchased. We have no poet comparable for power and perfection of landscape .... our literature lies in full flowerage of landscape like Egypt after the

reflex of the Nile — we have ..... an imperial academy of descriptive poets .... but no one has in like measure that tender and final quality of touch which tempers the excessive light and suffuses the refluent shade" — seine Landschaften „have largeness and sureness of eyesight, they know what to give and to withhold, what to express and to suppress, above all, they have air!"

Das vollendetste in Bezug auf Landschaftsmalerei leistet der Dichter wohl in den beiden elegischen Gedichten „The Scholar Gipsy" und „Thyrsis". Er feiert in diesen Dichtungen seine einstige Universitätsstadt Oxford. Die herrliche Umgebung der Stadt hatte es ihm angetan; bis in sein spätes Alter steht ihm das Bild vor Augen. „Beautiful city!" schrieb er in der Vorrede zu seinen „Essays in criticism", „so venerable, so lovely, so unravaged by the fierce intellectual life of our century, so serene. — And yet steeped in sentiment as she lies, spreading her gardens to the moonlight, and whispering from her towers the last enchantments of the Middle Age whe will deny that Oxford, by her ineffable charm, keeps ever calling us nearer to the true goal of all of us, to the ideal, to perfection, — to beauty, in a word, which is only truth seen from another side — Adorable dreamer whose heart has been so romantic!" — Hat er in diesen Worten mehr die Geistesrichtung, das geistige Leben der Stadt verherrlicht, ihre Naturschönheiten nur erst angedeutet, so spricht er in den beiden genannten Gedichten um so deutlicher und wärmer von der Poesie der Stadt und ihrer Umgebung. Zweierlei fällt hier besonders auf. Matthew Arnold zeigt eine überaus feine Naturpoesie; die Landschaftsbilder sind überaus farbenprächtig, und zudem in eigenartiger Weise in die Handlung eingeflochten: der Dichter befindet sich draußen in den Feldern vor Oxford, „where the reaper was at work of late". Ein herrliches Plätzchen hat er sich ausgesucht. Er beschreibt es:

Screen'd is this nook o'er the high, half-reap'd field,
And here till sun-down, shepherd! will I be.
Through the thick corn the scarlet popies peep,
And round green roots and yellowing stalks I see
Pale pink convolvulus in tendrils creep;
And air-swept lindens yield

Their scent, and rustle down their perfumed showers
Of bloom on the bent grass where I am laid,
And bower me from the August sun with shade;
And the eye travels down to Oxford's towers.

Seine Lektüre bildet die in „Glanvit's book" enthaltene, schon oft gelesene Erzählung von dem Oxforder Studenten, der eines Tages die Stadt verließ und sich zu den Zigeunern begab, mit ihnen lebte, um ihre geheimen Künste zu erlernen. In Gedanken verfolgt er ihn auf seinen Wanderungen, ihn, der die Einsamkeit liebte, wo nur die Hirten ihre Herden hüten, wo er inmitten satter Wiesen im lachenden Sonnenschein die grün bewachsenen Cumner Hügel schaut, oder wo er, in seinem Schoß eine Menge Blumen bergend, am Abend auf den mondbeglänzten Fluß hinabschaut. Denn er weiß, oftmals haben ihn die fröhlichen Dorfmädchen durch die dunkelnden Felder schreiten sehen, und er hat sie mit Blumen geschmückt, mit weißen Anemonen, mit den „dark bluebells drench'd with dew of summer eves" oder mit purpurnen Orchideen. Oder zur Sommerszeit, wenn die Sense der Schnitter im Sonnenschein blinkt, hat man ihn in den Wiesen und Feldern gesehen, oder an der Themse Ufern, wo die dunkelgefiederten Schwalben über die glitzernden Fluten dahinschweben. Oder er hat dem weidenden Vieh zugeschaut, um dann am Abend, wenn die Sterne der Reihe nach am Himmel auftauchen, wieder seinen Weg durch das taubedeckte Gras zu nehmen. Ja, so viele Male hat er im Herbst am Waldessaume geweilt, wo die Zigeuner ihre Zelte aufzuschlagen pflegen, daß nicht einmal mehr die Schwarzdrossel, die dort ihre Nahrung pickt, durch ihn gescheucht wird. Und selbst im Winter ist er dort gesehen worden, wie er im Schneegestöber den Hügel bestiegen hat, um von oben herab durch die tanzenden weißen Flocken hindurch zurückzuschauen ins Tal, wo die Kirchen stehen.

„Doch was träume ich", fährt der Dichter fort, „bedecken nicht längst hohes Gras und blühende Nesseln dein Grab unter der dunkeln Eibe? War die Zeit, in der du lebtest, nicht eine ganz andere? Ein reges Leben herrschte damals, „it ran gaily as the sparkling Thames." Vergebliche Hast, „sick hurry, divided aims" — das sind die Züge der Zeit. Fliehe darum unsere Berührung. „plunge deeper in the bowering wood." Geh' dorthin,

und in der Nacht, wenn versilbert im Mondesglanze die Bäume stehen

> Far on the forest-skirts, where none persue,
> On some mild pastoral slope
> Emerge, and resting on the moonlit pales
> Freshen thy flowers as in former years
> With dew, or listen with enchanted ears,
> From the dark dingles, to the nightingales!

Matthew Arnold will in dem Gedicht also das menschliche Hasten und Jagen, das Kämpfen und Ringen, wie es jetzt einmal in dem Geist der Zeit bedingt ist, jenem ungebundenen, freien Leben der Zigeuner gegenüberstellen, die ohne Ziel ihr Leben fristen und ganz in der Freude an der Natur aufgehen. — Es ist interessant, wie der Dichter gerade die erste Hälfte des Gedichtes mit jenen kleinen, farbenprächtigen Naturbildern ausstattet, wie er alsdann nüchterner seine Gedanken über den Geist der Zeit äußert und diesen dem des Mittelalters gegenüberstellt, um am Schluß noch einmal auf jenes Zigeunerleben hinzuweisen, gleichsam als wollte er ihnen zurufen: Freut Euch, seid glücklich, Ihr, die Ihr die Natur habt genießen können!

Was die einzelnen Naturbilder anbetrifft, so muß man sagen, daß sie alle wieder von großer Natürlichkeit sind; sie sind Reproduktionen des selbst Gesehenen, knapp und gedrängt, daher diesmal nicht überladen mit Kleinigkeiten, alle von einer Frische und vollendeten Anmut, wie er sie wohl nur in dem Gedicht „Thyrsis“ wieder erreicht hat. Wie das vorher besprochene Gedicht, so schließt sich auch dieses in der Art Theocrit's gehaltene Schäfergedicht an Oxford und dessen Umgebung an. Matthew Arnold schrieb es im Andenken an seinen Freund A. H. Clough, der im Jahre 1861 in Florenz starb. Das charakterisiert den Grundzug des Gedichtes: Es ist eine Elegie und enthält eine tiefe Trauer um den so früh verlorenen Freund. Mit ihm hat er einst alle Schönheiten der Natur genossen. Jetzt erscheint sie ihm gleichsam in Trauer gehüllt: Der Kuckuck, so dünkt ihn, singt seinen klagenden Abschiedsgesang, nicht will er warten bis die duftenden Nelken aufbrechen und die goldigen Trauben des Löwenmauls herabhängen, bis die Levkojen blühen, oder die Rosen und der Jasmin am Gitter blühen, oder der

Mond und der helle Abendstern durch die dunkeln Schatten der Bäume bricht.

Eine Fülle blühender, farbenreicher Landschaften entwirft er dann. Man sieht die „slopes“ und ihre Vegetation deutlich vor Augen. Ein Maler könnte nach dem Gedicht „nach der Natur“ malen, so reichhaltig ausgestattet und bis ins Kleinste wohl und genau beobachtet und plastisch wiedergegeben sind diese „Gemälde in Worten“. Dabei mutet es den Leser hier keineswegs kleinlich und aufdringlich an, wie in vielen anderen Gedichten Matthew Arnolds. Vielmehr folgt man dem Dichter gern auf seinen Streifzügen durch die Natur, um mit immer offenem Auge alle die Naturschönheiten in sich aufzunehmen. Denn, wären es auch die gleichen Gegenstände, die er uns zeigt, er läßt sie doch immer in anderem Lichte erscheinen. So ist jener einzelne Baum, „that single elm-tree“, immer wieder anders charakterisiert: „bright against the west, lone, skypointing“, oder „backed by the sunset, which does glorify the orange and pale violet evening sky“. Mit meisterhafter Poesie zaubert der Dichter in diesem Gedicht seine Landschaften vor unsern Augen hervor. Man erblickt das Tal der Themse, man hört den Vogelsang, man atmet den Duft blühender Blumen, man fühlt den Zauber der Nacht und doch — und das ist wiederum charakteristisch für Matthew Arnolds Kunst — über dem Ganzen erklingt jener dumpfe Mollakkord, das tiefe Klagelied um den verlornen Freund.

Später, in der Schlußbetrachtung, wird auf das Gedicht zurückzukommen sein.

Eine neue Art von Landschaft Matthew Arnolds lernen wir in dem prächtigen Gedicht „Dover Beach“ kennen. Es ist ein träumerisches Stimmungsbild, für den Dichter außerordentlich charakteristisch. Mit wenig Strichen malt er eine Abendlandschaft: Die See ist ruhig, der Mond spiegelt sich in den Wassern, fern an der französischen Küste glimmen Lichter, mild ist die Abendluft, Stille herrscht rings umher, nur in der Ferne hört man, wie die Wellen die kleinen Kieselsteine an den Strand spülen.

Diese Stimmung ruft in dem Dichter allerlei Gedanken hervor: Er denkt an Sophokles, der einst am Ägäischen Meer gestanden hatte, und dem beim Anblick der Fluten die ganze

Größe menschlichen Unglücks zu Bewußtsein kam. Weiter erinnert er sich, daß einst das Meer des Glaubens die Erde rings umgab gleich einem leuchtenden, hellen Gürtel — jetzt aber hört er nur noch dessen melancholisches Wogenrauschen.

Sein Wunsch ist, die Menschen möchten doch zueinander wahr sein, sich lieben, denn die Welt, die einem Traumland gleich, so vielgestaltig und schön zwar, immer anders vor uns liegt, vermag doch nichts zu bieten, weder Freude, noch Liebe, nocht Licht, noch Sicherheit, nicht Frieden, noch Hülfe in der Not. Wir Menschen aber sind auf einer dunkeln Ebene vom Wirrwarr umringt.

Aus der Betrachtung des Gedichtes erhellt wiederum, daß es dem Dichter nicht allein darum zu tun ist, ein reines Landschaftsbild zu geben, sondern die Saiten seiner Lyra geraten durch den Zauber der Stille der Natur gleichsam in Schwingung, und er läßt sie klingen, und ernste Töne tiefer Melancholie strömen in das All hinaus. Möchte die Menschheit ihnen doch ein williges Ohr leihen, möchten doch auch ihre Seelen mitschwingen in reinen, harmonischen Akkorden!

Noch ein zweites Abendidyll möchte ich hier erwähnen und des Wohlklangs der Verse wegen wörtlich zitieren. Es ist der Anfang des „Bacchanalia, or the new age“:

The evening comes, the fields are still.
The tinkle of the thirsty rill,
Unheard all day, ascends again;
Deserted is the half-mown plain,
Silent the swaths; the ringing wain,
The mower's cry, the dog's alarms,
All housed within the sleeping farms!
The business of the day is done
The last-left haymaker is gone.
And from the thyme upon the height
And from the elder-blossom white
And pale dog-roses in the hedge,
And from the mint-plant in the sedge,
In puffs of balm the night-air blows
The perfume which the day forgoes.

And on the pure horizon far,
See, pulsing with the first-born star,
The liquid sky above the hill!
The evening comes, the fields are still.

Solche Stimmungen der Natur abzulauschen, war des Dichters eigentliches Gebiet. Sie entsprechen ganz dem Charakter Matthew Arnolds — sie sind der Widerhall der Empfindungen der Seele eines gesunden, großen Menschen, als welcher sich Arnold überall offenbart.

Die feine Naturempfindung Matthew Arnolds, seine Kunst, durch Naturwiedergabe Stimmung hervorzuzaubern, treten uns auch in seinen epischen Gedichten entgegen, und manch neue Art seiner Kunst als Naturschilderer wird uns hier auffallen.

Was allgemein von dem epischen Künstler in Bezug auf Naturwiedergabe verlangt wird, das faßt Dibelius in seinem Werk „Der englische Roman" dahin zusammen, daß er sagt: „... Der epische Dichter ... soll den Hintergrund seiner Handlung möglichst plastisch darstellen; daher kann er auch an der unbelebten Natur nicht vorbeigehen, und wenn er das innere Leben seiner Menschen erschließen will, muß er auch die Wirkungen berücksichtigen, die Licht und Farbe, Sonnenschein und Sturm von jeher auf die menschliche Seele ausgeübt haben. Die Natur ist für ihn wichtig als Hintergrund und stimmungsschaffende Macht."

Diese Eigenschaften zeigt das Gedicht „Sohrab and Rustum." Naturerscheinungen begleiten hier die Handlung des Gedichtes, teils nur um das Milieu zu schildern, teils an der Handlung selbst anteilnehmend. Schon der Anfang ist sehr charakteristisch:

And the first grey of morning filled the east
And the fog rose out of the Oxus stream.

Der Morgen dämmert im Osten und steigt allmählich am Himmelsgewölbe empor, Nebel entsteigen dem Oxusstrome. Man ahnt, daß etwas Großes sich ereignen wird, daß ein heißer Tag voll Kampf und Schmerz, voll seelischer Affekte bevorsteht.

Das Epos behandelt den Kampf zwischen Sohrab und Rustum, zwischen Sohn und Vater.

Der von Tatendrang erfüllte junge Sohrab will seine Kraft und seinen Mut im Kampfe mit dem eigenen Vater erproben.

Entschlossen zieht er mit seiner Heerschar aus. Die Natur macht gute Miene zum bösen Spiel:

> The sun by this had risen, and clear'd the fog
> From the broad Oxus and the glittering sands.
> (And from their tents the Tartar horsemen filed
> Into the open plain;) —

Bald folgt die Begegnung Sohrabs mit Rustum, beide kennen sich nicht. Der Kampf beginnt, die Schilde schlagen aneinander. Wieder nimmt die Natur Anteil an dem unglückseligen Verhängnis:

> And you would say, that Sun and stars took part
> In that unnatural conflict; for a cloud
> Grew suddenly in Heaven, and dark'd the sun
> Over the fighter's heads; and a wind rose
> Under their feet, and moaning swept the plain,
> And in a sandy whirlwind wrapp'd the pair.
> In gloom they twain were wrapp'd, and they alone
> For both the on-looking hosts on either hand
> Stood in broad daylight, and the sky was pure
> And the sun sparkled on the Oxus stream.

Der Kampf wird immer hitziger. Auch die Naturerscheinung schreitet vorwärts:

> — — — — but then the gloom
> Grew blacker, thunder rumbled in the air,
> And lightnings rent the cloud; — —

Der Kampf naht dem Ende: Rustum scheint zu unterliegen, Sohrab will ihm den Todesstoß versetzen, — da, im letzten Augenblick, schreckt er zurück, als er vom Gegner den Namen „Rustum!“ ausrufen hört. Das Wort nimmt ihm seine Kraft, wie gelähmt ist sein Arm und sinkt herab, er selbst wird getroffen:

> He reel'd, and staggering back, sank to the ground,
> And then the gloom dispersed, and the wind fell,
> And the bright sun broke forth, and melted all
> The cloud; and the two armies saw the pair,
> Saw Rustum standing, safe upon his feet,
> And Sohrab, wounded, on the bloody sand.

Sohrab stirbt, nachdem er noch kurz vorher vom Vater erkannt worden ist. Dieser sinkt ermattet zu Füßen des Sohnes

nieder. An solchem Verhängnis nimmt auch die Natur Anteil: Dunkle Nacht breitet sich allmählich über die Ebene und hüllt den Toten und den, der ihn erschlug, ein; ein feuchter Nebel entsteigt dem Oxusstrome — im Nebel begann der unheilvolle Tag, Nebel hüllt ihn wieder ein und sucht das Geschehene zu verdecken, der Fluß aber:

— the majestic river floated on,
Out of the mist and hum of that low land,
Into the frosty starlight, and there moved,
Rejoicing, through the hush'd Chorasmian waste,
Under the solitary moon; — he flow'd
Right for the polar star, past Orgunje,
Brimming and bright, and large; then sands begin
To hem his watery march, and dam his streams,
And split his currents; that for many a league
The shorn and parcell'd Oxus strains along
Through beds of sand and matted rushy isles —
Oxus, forgetting the bright speed he had
In his high mountain-cradle in Tamere,
A foil'd circuitous wanderer — till at last
The long'd-for dash of waves is heard, and wide
His luminous home of water opens, bright
And tranquil, from whose floor the new-bathed stars
Emerge, and shine upon the Aral Sea,

dem Meere zufließend vergißt er das, was er gesehen hat.

Die Art der Verwertung von Naturbildern und Naturstimmungen, und der Wechsel dieser Stimmungen, die den einzelnen Kampfesphasen parallel gehen, ist hier sehr eigenartig. In geschickter Weise überbrückt der Dichter durch sie die Erzählungspausen und läßt so den Leser neue Spannkraft für die weitere Verfolgung des erregten, unheilvollen Kampfes sammeln.

Auch die Charakterisierung der beiden Helden durch Vergleiche mit Bildern aus der Natur fällt hier — und es ist wohl das einzige Mal, daß Matthew Arnold in dieser Weise verfährt — sofort ins Auge; das Auftreten Sohrabs und dessen Eindruck auf den ihn betrachtenden Vater zeichnet er in der Weise, daß er den jungen Recken, der von sympathischem Charakter ist, mit einer jungen Cypresse vergleicht, die hoch gewachsen, dunkel,

ernst, in dem Garten einer Königin steht, und dort ihre Schatten auf den mondbeglänzten Rasen wirft, um Mitternacht, beim Rieseln der Quellen — so zart, so wohlerzogen schien er dem Vater. Und dieser, nach dem Fall des Sohnes:

— he listen'd, plunged in thought
And his soul set to grief, as the vast tide
Of the bright rocking Ocean sets to shore
At the full moon; —

und ihm kommen die Tränen in die Augen, als er sich seiner eigenen, frühen Kindheit erinnert, denn

— as, at dawn,
The shepherd from his mountain-lodge descries
A far, bright city, smitten by the sun,
Through many rolling clouds, — so Rustum saw
His youth! —

Von dem dahingestreckten Sohrab sagt er:

Like some rich hyacinth which by the scythe
Of an unskilful gardener has been cut,
Mowing the garden grass-plots near its bed,
And lies, a fragrant tower of purple bloom,
On the mown, dying grass — so Sohrab lay,
Lovely in death upon the common sand.

Von den drei Teilen seines Tristanepos kommt für unsere Betrachtung nur der dritte in Betracht. Wir werden sehen wie der Dichter hier das Gewand der Natur seinem Zwecke, dem Inhalt des Gedichtes anpaßt. Eine ungemein feine Stimmung liegt in dem Gedicht. In poetischer Weise schildert er in diesem 3. Teile des Epos das glückliche Zusammenleben der Isolde mit ihren Kindern. Dazu wählt er anmutige Plätze, grüne Anger, oder die braune Heide, wo sich die Kinder tummeln, oder er führt sie zusammen, und läßt sie unter Stechpalmen mit hellem Grün und roten Beeren der Mutter lauschen, wie sie ihnen Märchen und Feengeschichten erzählt. Dann horchen sie und ihre Blicke — so sagt der Dichter — schweifen nicht nach der fernen Meeresküste, noch nach der braunen Heide, noch nach dem Schnee, der vereinzelt noch in den Gräben hinter der Hecke liegt, nicht achten sie der flatternden, kreischenden Seevögel, sondern sie lauschen der Mutter, bis am Abend die rote Glut

der Sonne fern über dem Horizonte matter und kühler wird, und die alten Schloßtürme ernst durch die Sternennacht schauen, dann führt sie die Kinder heim; über die dunkele Heide führt sie ihr Weg. — Und welche Geschichten erzählt sie ihren Kindern? — Sie plaudert von Merlin, der in der Dornhecke verzaubert schläft, sie erzählt, wie er mit seiner Fee Vivian nach langer Wanderung am Morgen in ein Tal gelangt ist, wo ein plätschernder Bach fließt; und dort sehen sie, soweit sie blicken können, die Talabhänge mit Dorngestrüpp bewachsen; weiße Blüten leuchten überall hervor, und durch die Farngräser hindurch schimmern versteckt die Geweihe des scheuen Wildes, das hier am Bächlein trinken will, helläugige Eichhörnchen springen und haschen einander, die Schwarzdrossel singt von den Bäumen ihr Lied herab, der Specht hämmert in der Ferne, über ihnen wölbt sich der blaue Himmel, ein frischer Frühlingswind weht — wie gebannt stehen da Merlin und Vivian, als sie dieses glitzernde Meer von Blättern und Zweigen sehen, der Wald selbst scheint über diese unendliche Ruhe zufrieden zu lächeln; da erblicken sie in diesem Dickicht eine Stelle unter einem Dornstrauch, wo Gras und Moos trocken sind, wo weiße Anemonen und Primeln blühen,

No fairer resting-place a man could find,

„Hier laßt uns rasten“ — dort saßen sie, — so erzählt die Mutter weiter, — Merlin aber fiel in tiefen Schlaf, und, verzaubert durch die Kunst der Fee, ruht er noch heute unter dem blühenden Dornbusch.

Eine neue Kunst Matthew Arnolds offenbart sich hier: Die Natur erfährt gewissermaßen Beseelung durch das Bewegliche, das in ihr ist: Wild, Vögel, Pflanzen, Bäume scheinen gleichsam einladend, winkend zu dem Liebespaar zu sprechen, und dieses kann dem Wunsche der Natur nicht widerstehen, es ist gebannt durch den Zauber der unendlichen Stille und des idyllischen Zusammenlebens der Tiere. Alles atmet Glück und Zufriedenheit und bildet gleichsam das Spiegelbild der Seele Merlins, der sich nach ähnlichem Glück sehnt.

Von seinen andern erzählenden Gedichten kommen für unsere Betrachtung Arnold's als Naturschilderer noch zwei kleinere in Betracht, da sie die Meerespoesie des Dichters bergen. Es sind dies „The Neckan“ und „The forsaken Merman“. Beiden

ist gemeinsam, daß er hier Sagenhaftes verwertet und in diese Sage hinein seine Meerespoesie webt, doch in ganz verschiedener Art. Das wertvollere ist „The forsaken Merman"; hier zeigt er uns die ganze Größe der Gewalt und Majestät der rauschenden Wogen, wohingegen „The Neckan" ruhiger gehalten ist: Der Nix sitzt am Ufer

Green rolls beneath the headlands —
Green rolls the Baltic Sea,

er singt, aber nicht von dem Ozean, seinen Muscheln auf dem Grunde oder den bleichen Rosen der Oberfläche, sondern ein Klagelied stimmt er an von dem, was er einst auf der Erde, fern von den Wogen des Meeres, seiner Heimat, erlebt hat: Als Ritter ist er einhergewandelt, hat Länder, Schlösser, Städte gesehen, hat irdische Liebe genießen wollen; aber am Hochzeitstage hat er auf die Frage des Priesters, wer er sei, geantwortet: „I am no knight, from the sea-waves I come." Um sich nun dem Zorn der anwesenden Ritter zu entziehen, ist er mit seiner Braut zurück in seine Heimat, hinab in die See, gegangen. Aber sie fühlt sich nicht wohl inmitten der bunten Muscheln:

„False Neckan shares my bed
No Christian mate have I,"

so klagt sie. Daher begibt er sich wieder hinauf zur Erde

— through the billows
He rose to earth again.
And sought a priest to sign the cross
That Neckan Heaven might gain.

Am Sommerabend war es, beneath the birch-tree cool. Allein, schroff wird er abgewiesen von dem Priester, und so sitzt er und weint und klagt:

The earth hath kindness,
The sea, the starry poles;
Earth, sea, and sky, and God above —
But, ah, not human souls!

Wiederum sehen wir, daß eine reine Schilderung des Meeres zu geben dem Dichter fern liegt; nur mit wenig Strichen gibt er das Bild des Meeres wieder, um daran aber andere Gedanken anzuknüpfen: Erde, Himmel, Meer und Gott, als der alles Be-

herrschende über ihnen haben wohl Erbarmen und erzeigen sich den Menschen freundlich gesinnt, nicht aber der Mensch dem Menschen.

Ganz anders malt der Dichter im „Forsaken Merman“ das Meer. Auch hier kleidet er in überaus geschickter Weise seine Meerespoesie in eine Sage ein. Gleich der Anfang des Gedichtes gibt uns ein getreues Bild der aufrührerischen See und zeigt die Kunst des Naturschilderers Arnold:

Come, dear children, let us away
Down and away below!
Now my brothers call from the bay,
Now the great winds shoreward blow
Now the salt tides seaward flow;
Now the wild white horses play,
Champ and chafe and toss in the spray,
Children dear, let us away!
This way, this way!

Das Meer hat hier ein ganz anderes Aussehen als im „Neckan“: Dort ein ruhiges Wogen der grünen Fluten, hier ein Zischen und Rauschen des weißen Gischts, ein Rollen, Sich-Aufbäumen der gewaltigen Wassermassen, die sich gegen das Ufer hin wälzen, und denen der auf das Meer hinpfeifende Wind entgegenarbeitet.

Solche Unruhe findet sich selten in Matthew Arnolds Darstellungen. Sie muß ihren Grund haben: Er will die große Unruhe, den großen Schmerz des Meermannes zeichnen, der verlassen ist von der, die einst mit ihm saß „on a red gold throne in the heart of the sea“. Doch er ergibt sich schließlich in sein Schicksal: Auch das Meer nimmt daran Anteil, es paßt sich wieder ganz dessen Stimmung an, und so schließt das Gedicht in der für den Dichter charakteristischen Weise, der nicht die grellen Farben und Lichter liebt, noch Freude an zu schrillen Lauten hat, sondern sich lieber an dem satten Wohlklang ruhiger Akkorde labt:

But, children, at midnight,
When soft the winds blow,
When clear falls the moonlight,
When spring-tides are low;
When sweet airs come seaward

From heath's starr'd with broom,
And high rocks throw mildly
On the blanck'd sands a gloom;
Up the still, glistening beaches,
Up the creeks we will hie
Over banks of bright seaweed
The ebb-tide leaves dry.

Neben diesen beiden Meeresschilderungen gibt der Dichter gleichzeitig ein lebendiges Bild des Strandes: Wir sehen die Wogen gegen das Ufer rollen, hören die Winde uferwärts blasen, in einiger Entfernung vom Meer erheben sich die Gebäude der white-wall'd town mit der kleinen grauen Kirche, etwas weiter landeinwärts zeigt sich wohl auch ein Berg mit Heide bewachsen, wo Ginster, Sternen gleich, hervorleuchtet; dazwischen erhebt sich Felsgestein — dies alles trägt den Stempel des Wirklichen.

Ja, schließlich kommt einem aus den mannigfachen, wenngleich zerstreut vorkommenden, kurzen Bemerkungen auch ein Bild des Meeresinnern und des Meeresgrundes vor Augen, der wie mit Perlen und Muscheln gepflastert erscheint,

Where the sea-beasts, ranged all round,
Feed in the ooze of their pasture-ground;
Where the sea-snakes coil and twine
Dry their mail and bask in the brine;
Where great wales come sailing by,
Sail and sail, with unshut eye,
Round the world for ever and aye.

Das Gedicht ist von Swinburne dieser Meeresschilderungen wegen in seinem Essay gewürdigt worden: „The forsaken Merman . . . . has in it the pathos of natural things, the tune of the passion we fancy in the note of crying birds or winds weeping, shrill and sweet and estranged from us. . . . . No man's hand has pressed from the bells and the buds of the moors and downs by cape or channel of the north a sweeter honey than this. The song is a piece of the sea-wind, a stray breath of the air and bloom of the bays and hills: its mixture of mortal sorrow with the strange wild sense of a life that is not after mortal law — the childlike moan after lost love mingling with the pure outer note of a song not human — the look in it as of bright

bewildered eyes with tears and alien wonder in the watch of them — the tender, marvellous, simple beauty of the poem, its charm as of a sound or a flower of the sea — set it and save it apart from all others in a niche of the memory. This has all the inexplicable inevitable sweetness of a child's or a bird's in its note."

Unter seinen Dichtungen finden sich verhältnismäßig wenige, in denen er an eigenes Erlebtes anknüpft. Einige wurden schon früher erwähnt, es waren Klagen um den verstorbenen Freund oder den verlorenen Bruder, oder die Erinnerung an seinen Vater. Die Art, mit der er dort die Natur und Bilder aus ihrem Leben benutzt und verwendet, haben wir kennen gelernt. Wir sahen, wie diese Naturbilder dort teils zur Ausschmückung dienten, teils in die Stimmung einleiteten oder am Schluß den Nachklang seiner trauernden Seele bildeten. Wir konnten aber auch feststellen, daß er die Natur dort nur objektiv behandelte, daß sie größere, tiefe Gedanken bei ihm nicht auslöste. Er erschaute sie vielmehr rein äußerlich, sei es die in Sonne gebadete, heitere Wiesenlandschaft oder der mondbeglänzte Strand an der Küste des dunkeln Meeres. Und so wie er die Natur schaute, so gab er sie wieder, natürlich nicht nur um ihrer selbst willen, sondern um an diese Naturbilder den eigentlichen Gedanken, das Thema des Gedichtes anzuschließen.

Nicht in dieser Weise verfährt der Dichter in einer Reihe von Gedichten, die er unter dem Namen „Switzerland" zusammenfaßt. Sie sind der Widerhall persönlicher Erlebnisse und Eindrücke, die er auf seinen mannigfachen Reisen durch die Schweiz gesammelt hatte. Hier sehen wir, wie ihm die Natur wirklich etwas Tiefes zu geben vermochte, wie sie einen tiefen, nachhaltigen Eindruck auf seine empfängliche Seele gemacht hat. In heißer Sehnsucht erinnert er sich daher ihrer vom fernen England aus: Er gedenkt der rauhen Herbstwinde, die die Bäume rüttelten, die die See aufrührten zum wilden Wogenspiel. Mit ihnen möchte er eilen zu den Bergen, wo der ewige Schnee liegt, und wo unter dem wogenden Nebelschleier die weißen Gipfel emporragen,

How deep is their stillness!
Ah, would I were there!

Und dieser Wunsch, dort zu sein, wird zum Entschluß, diese Stätten noch einmal aufzusuchen, als ihm die stürzenden Gießbäche, die donnernden Lawinen oder die Täler mit den tannenbewachsenen Abhängen ins Gedächtnis zurückkommen:

No life but, at moments,
The mountain-bee's hum,
— I come, o ye mountains!
Ye pine-woods, I come!

So gern er der Natur gedenkt, so schmerzlich ist ihm dabei der Gedanke an Marguerite (zu der Matthew Arnold offenbar eine tiefere Neigung gehabt hatte, die er jedoch nicht hat besitzen können). Und in diesem Schmerz wird ihm die Natur wieder zur liebevollen Mutter, die ihm süßen Trost in seinem Leid spendet:

Fold closely, O Nature!
Thine arms round thy child,
To thee only God granted
A heart ever new —
To all always open,
To all always true.
Ah! calm me, restore me;
And dry up my tears
On thy high mountain-platforms
Where morn first appears;
Where the white mists, for ever,
Are spread and upfurl'd —
In the stir of the forces
Whence issued the world.

Zu dieser Gruppe von Gedichten gehören auch die „Faded Leaves". Schon der Titel besagt den Inhalt derselben: Welke Blätter, die einst grünten, einstige Liebe, die er jetzt vergessen und verschmerzen muß. Da ist ihm wieder die Natur die Trost- und Friedensspenderin.

Man muß zu der Switzerland-Gruppe auch ein kleines Gedicht rechnen, das ganz den Widerhall seiner Natureindrücke und seiner Erfahrungen in der Liebe bildet. Zudem ist es durch den eigenartigen Schluß einer eingehenderen Betrachtung wert. Er nennt es „A Dream": Im Traum fährt er einen grünen Alpen-

strom hinunter, dessen Ufer mit Tannen bewachsen sind. Es ist früher Morgen, die Blätter sind noch naß vom Tau der kühlen Nacht, die Sonnenstrahlen baden sich in diesen Tauperlen. Hinter dem Fichtenhain zeigen sich die Bergessäume, wo hellblättrige Kastanien und alte mit Moos bewachsene Walnußbäume stehen. Auf den grünen Abhängen stehen Sennhütten, und von den Matten herab tönen die lieblichen Weisen des Hirten, hochoben, diamond-bright, bildet ewiger Schnee den Abschluß. — Das ist das prächtige Landschaftsbild, das der Dichter zu Anfang entwirft. Es läßt darauf schließen, welchen Eindruck die Schweiz auf ihn gemacht haben muß, und es gibt zugleich ein Spiegelbild der Seele und des Gemütes des Dichters, der Freude an der einfachen Landschaft, Erquickung in der Natur findet.

Aber wie so oft bei Matthew Arnold, so ist auch dies nur die Einleitung seines Gedankens, eine zweite Erinnerung kommt ihm in jenem Traum: Hoch oben erblickt er eine Hütte und in dieser zwei Gestalten, unter ihnen Marguerite. Er erhebt sich, blickt hinauf, schaut und schaut — auch das Boot scheint einige Augenblicke still zu stehen — aber dann

> the darting river of Life,
> (Such now, methought, it was), the river of Life,
> Loud thundering bore us by; swift, swift it foam'd,
> Black under cliffs it raced, round headlands shone.
> Soon the plank'd cottage by the sun-warm'd pines
> Faded — the moss — the rocks; us burning plains,
> Bristled with cities, us the sea received —

— kurze Zeit nur ist ihm der Anblick vergönnt, der schnelle Strom reißt ihn fort, das Gesehene entschwindet bald seinen Blicken, statt dessen liegen plötzlich ringsum nur noch Berge, bis er in die Ebene gelangt, in heiße Stätten des Kampfes, der Unruhe, um endlich von der weiten, ungeheuren See aufgenommen zu werden.

Diese plötzliche Wandlung des Stromes der Natur in den des menschlichen Lebens ist ganz eigenartig, für den Dichter aber sehr charakteristisch. Unverkennbar tritt uns hier der Pessimist und Melancholiker Arnold entgegen, der es hat empfinden müssen, daß man nur allzu oft von dem lassen muß, das man gern gehabt hat, daß des Lebens Geschick gar wechselvoll ist;

denn lichte, glückliche Augenblicke — und es gibt derer wenige — weichen alsbald dunkeln und trüben Zeiten, und der Mensch erscheint machtlos dagegen.

Das Gedicht und sein eigenartiger Schluß führt uns in der Betrachtung der Werke Matthew Arnolds zu einer neuen Gruppe von Dichtungen, su seinen

Gedankendichtungen.

Schon aus den oben besprochenen Werken erhellt, daß Naturschilderung bei Matthew Arnold nie Selbstzweck ist, daß sie ihm vielmehr nur poetisches Hilfsmittel ist, daß er die Naturwiedergabe dem eigentlichen Zwecke des Gedichtes unterordnet. Seine Dichtung ist vielmehr größtenteils Gedankendichtung. Er selbst schreibt einmal an seine Mutter: „It is a great deal to give one true feeling in poetry (and I think she seemed to be able to do that); but I do not at present very much care for poetry unless it can give me true thought as well. It is the alliance of these two that makes great poetry, the only poetry really worth very much". Auch über die Ziele dieser Poesie äußert er sich einmal in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Wordsworth's Gedichten: „In poetry, as a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty, the spirit of our race will find, we have said, as time goes on and as other helps fail, its consolation and stay". Eine Kritik des Lebens will er also geben; wir sahen, wie er von der Naturwiedergabe moral profundity verlangt, eine Forderung, die jene in gewissem Sinne ergänzt. Wir werden sehen, wie er natural magic, moral profundity, criticism of life vereinigt zum Ausdruck bringt.

Im allgemeinen kann man sagen, daß die gesamte Poesie Matthew Arnolds ein gleiches Aussehen trägt, das heißt, von einer Entwicklung seit den ersten Anfängen bis zu den letzten Dichtungen kann man nicht sprechen. Seine eigentliche schöpferische Tätigkeit auf dem Gebiet der Poesie fällt in die Zeit von 1649, dem Erscheinungsjahr des „Strayed Reveller", bis 1669, wo er die New Poems im Druck veröffentlichte. Nur 4 Gedichte sind in die Zeit nach 1669, in seine letzten Lebensjahre zu datieren. Das unterscheidet ihn schon um ein Beträchtliches von andern

Dichtern. Bei Wordsworth, Swinburne oder Longfellow finden die persönlichen Erlebnisse zumeist in den Dichtungen einen Widerhall, die innere menschliche Entwicklung, das Fortschreiten ihrer Gedanken geht auch einer Weiterentwicklung der Form des Charakters und Gedankeninhalts ihrer Dichtungen parallel. Bei Matthew Arnold kann man von einem solchen Parallelismus nicht sprechen. So ist das Charakteristikum seiner ersten wie seiner letzten Dichtungen die beschauliche Ruhe, die sinnende reflektierende Betrachtung, ein Philosophieren über das menschliche Leben, seinen Zweck, seinen Wert. Ein pessimistischer Zug weht durch die ganze Poesie Matthew Arnolds. Er sieht die Nichtigkeit der Menschen, deren ängstliches, fieberhaftes Hasten und Jagen ihm verhaßt ist. Er sucht die Ruhe, den inneren Frieden, er strebt nach Vollkommenheit. Doch Menschen können ihm diese Güter nicht geben:

The earth hath kindness,
The sea, the starry poles;
Earth, sea and sky, and God above —
But, ah, not human souls!

so läßt er den Nix klagen. — Nicht die Menschheit, nein Gott und die Natur allein vermögen ihm jenen Frieden, jenen Trost zu geben, nach dem er sich so sehnt. In einer großen Menge seiner Dichtungen finden wir diese Gedanken, und wir sehen sie, wie schon angedeutet, in seinen Erstlingswerken und in seinen späteren Gedichten mit dem gleichen Nachdruck, in der gleichen Art und Weise, ausgesprochen.

Von diesen Gedankendichtungen sei zunächst „In Utrumque paratus“ erwähnt: Das Gedicht atmet die innere Unruhe und Leidenschaft des Dichters. „Sei allzeit bereit, in strahlender Reinheit,“ so will er dem Menschen zurufen, „wundere Dich nicht, ob die Welt durch Gott allein, „in the silent mind of One all-pure“, entstanden ist, oder wenngleich die Natur selbst, ohne Gottes Willen, das was sie formt, allein hervorbringt, — sei nicht stolz:

The solemn peaks but to the stars are known,
But to the stars, and the cold lunar beams;
Alone the sun arises, and alone
Spring the great streams.

Ganz andere Gedanken enthält „Resignation“, eines seiner ersten und doch schönsten Gedichte, das Swinburne in seinem Essay die „final flower after Wordsworth“ nennt. Er spricht von dem ewigen Streben der Menschen nach jenem Ziel „a goal which, gain'd, may give repose“ und stellt diesem vergeblichen Ringen das ewige Gleichmaß, das Ewige der Natur gegenüber. Die Haltung der Natur diesem Treiben der Menschheit gegenüber drückt der Dichter durch die Verse aus:

Yet, Fausta, the mute turf we tread,
The solemn hills around us spread,
The stream which falls incessantly,
The strange scrawl'd rocks, the lonely sky,
If I might lend their life a voice,
Seem to bear rather than rejoice.

Das Gedicht ist auch durch die Art der Einkleidung seiner reichhaltigen Gedanken interessant. Der Dichter wendet die Form des Spaziergangs an. In vollendeter Weise entwirft er immer neue Landschaftsbilder vor unseren Augen: Bald versetzt er uns auf einen grünen Anger, vom Sonnenlicht bestrahlt, wo allerhand Blumen das satte Grün schmücken; hier und dort stehen wohl auch dunkle Sykomoren; in der Ferne erblickt man die Türme der Stadt; bald führt er uns an die „wide-glimmering sea“ oder an das plätschernde Bächlein, an dem sich ein grüner Pfad entlang zieht und an dessen Ufern der blaue Enzian blüht.

In dieser Landschaft, draußen in der Natur, kommen ihm jene Gedanken. Er, der Dichter, dem der Himmel „a quicker pulse“ gab, er steht über jenem Treiben der großen Menge: Von einer Anhöhe aus beobachtet er ihr Tun, ihr Glück, ihr Unglück. Auf ein Gitter gelehnt, erblickt er die bewaldeten Hügel, die lieblichen Täler, wo der Kuckuck ruft und wo die bleichen, halbgeöffneten, taugetränkten Heckenrosen blühen. Aber schon etwas weiter unten sieht er „the drowsy new-waked clown in his white, quaint embroider'd frock make, whistling, tow'rd his mist-wreathed flock,“ — bescheiden dahinter heben sich die Grashalme. — Da kommen ihm die Tränen in die Augen, und in den Ohren klingt ihm ein Summen wie von 1000 Jahren, und

Before him he sees life unroll
A placid and continuous whole —

That general life which does not cease,
Whose secret is not joy, but peace;
That life, whose dumb wish is not miss'd
If birth proceeds, if things subsist;
The life of plants, and stones, and rain,
The life, he craves — if not in vain
Fate gave, what chance shall not control,
His sad lucidity of soul.

War es in diesem Gedicht das Ewige in der Natur, so ist es im folgenden, in „Bacchanalia or the new age", die Stille der Natur überhaupt, die der Dichter verherrlicht und preist. Ähnlich wie in „Resignation" stellt er auch hier Dichter und Welt einander gegenüber in ihrer Auffassung über Gegenwart und Vergangenheit. Durch ein herrliches Abendidyll — die Verse wurden oben zitiert — leitet er das Gedicht ein; ein bacchantischer Taumel wilder Tänzerinnen unterbricht die Stille der Natur. Der Hirte aber nimmt nicht teil an ihren lustigen Streichen, er sehnt sich nach der Stille und Ruhe der Natur zurück:

Ah, so the quiet was,
So was the hush!

Ähnlich wie dem Hirten ergeht es dem Dichter bei Anbruch eines neuen Zeitalters, wo neue Sänger und Dichter, Denker, neue Staatsmänner, neue Kritiker ihr Neues der Welt geben und offenbaren. Die Welt, die große Menge, sieht nur in dem Neuen, dem Sensationellen, das Gute, das Vollkommene; der Dichter aber weiß auch die Vergangenheit und ihre großen Erfolge zu schätzen.

In den besprochenen Gedichten äußert sich Matthew Arnold nur nebensächlich über die große Meisterin, die Natur, oft zieht er sie nur zum Vergleich heran. Eine ganze Reihe von Gedichten handelt dagegen ausschließlich über das Verhältnis von Mensch und Natur, sie enthalten die eigentliche Naturphilosophie des Dichters.

Gleich das erste dieser Gedichte, „Self-Dependence", ist charakteristisch: Unzufrieden mit sich selbst, zweifelnd an dem, was er ist oder sein soll, steht der Dichter an Schiffes Rand; über ihm wölbt sich der sternenbedeckte Himmel. Mit heißem Verlangen schaut er hinauf:

Ye, who from my childhood up have calm'd me,
Calm me, ah', compose me to the end!

und: „Ihr Wassermassen, ihr Sterne erneuert euren Zauber, den ihr von je her auf mich ausgeübt habt, und laßt meine Seele groß werden, groß und weit wie ihr selbst seid!" — Und plötzlich scheint ihm Antwort zu kommen: „Wenn du sein willst wie sie, lebe so wie sie: Unbeengt durch die Blicke anderer, ungescheucht durch die Stille um dich herum, gehe deinen Weg. Mit Lust scheinen die Sterne, mit Willen rollen die Wogen des Meeres, unbekümmert um das, was um sie herum vorgeht, nicht achtend „all the fever of some differing soul, in their own tasks all their powers pouring," so erreichen sie jene gewaltige Macht, die du bewunderst!"

Und dies ist die Nutzanwendung, die Matthew Arnold, aus der Natur lesend, der Menschheit gibt;

Resolve to be thyself; and know that he,
Who finds himself, loses his misery.

In dem Gedicht „Morality" stellt er Mensch, Natur und Gott einander gegenüber: Der Mensch muß schaffen, sich plagen, viel Hitze erdulden auf dem langen, langen Wege, und:

Not till the hours of light return,
All we have built do we discern.

Da, wenn dermaleinst seine Sorgen von ihm genommen sind, und er die Natur,

whose free light, cheerful air,
Oft made thee in thy gloom despair,

mit scheuem Blick um ihre Kritik seines Lebens fragt, da antwortet sie: Nicht von mir geht jener erhabene Kampf, that strife divine, aus:

I do not strive, I do not weep;
I rush with the swift spheres and glow
In joy, and when I will, I sleep.
Yet that severe, that earnest air
I saw, I felt it once — but where?
— — — — — — — — — — — —
'Twas when the heavenly house I trod,
And lay upon the breast of God.

Zwei andere Gedichte charakterisieren sich schon selbst durch ihre Themen: „The Youth of Nature“ und „The Youth of Man“. Das erste ist auch dadurch interessant, daß hier von einem wechselseitigen Verhältnis von Dichter und Natur die Rede ist. Matthew Arnold gedenkt des großen Wordsworth,

The spots which recall him survive,
For he lent a new life to these hills.

Dann stellt er die Frage an die Natur: „Seid ihr es, Mondeslicht, Dunkel, Seen, Berge, die unser Herz erfreuen, oder ist es nur der Dichter, der euch Leben verleiht? Ist es eure Schönheit und Anmut, euer Zauber selbst, der uns entzückt, oder ist es die Stimme dessen, der uns enthüllt, was ihr seid?“ Und plötzlich scheint ihm die Natur selbst zu antworten:

Loveliness, magic, and grace,
They are here! they are set in the world, they abide,

der Dichter mag ruhig sterben, denn

they are immortal and live,
For they are the life of the world,

sie sind mehr als der Sänger und Dichter. Dessen grellste Schmerzensschreie sind viel zu matt gegen die trauernden Akkorde, die einst in seiner Seele erklangen, seine Freudenausbrüche viel zu kühl gegen die, die einst sein erstes Lebensblut durchschauerten, von der Natur großmütig gegeben. Seine Lieder vermögen längst nicht die ganze eigentliche Größe seiner selbst zu besingen. „Und ihr“, so fährt die Natur fort, „die ihr euch nicht einmal selbst kennt, euch und eure Mitmenschen, ihr wollt mich durchschauen, mich, das All, das ohne Nebenbuhler ist? Ihr wollt meine innersten Gedanken, meine Sehnsucht, meinen Schmerz, meine Freude erkennen? Ihr wollt die Majestät der Himmel wiedergeben oder die Stimme meiner Hügel, die Seufzer meiner Meere nachahmen? — Nein, schon manche Geschlechter haben geglaubt, daß mein Geheimnis auch das ihrige sei, und haben geträumt, daß ich nur für sie sei, und sie nur mir zum Ruhm und zur Freude auf der Welt wären, aber

They are dust, they are changed, they are gone!
I remain!“

Mit diesen triumphierenden Worten läßt der Dichter die Natur als die alles Beherrschende, die ewige Herrin der Welt dastehen.

Ähnlich zeichnet er in „The Youth of Man“ die Größe und Allmacht der Natur und stellt ihr noch schärfer die Nichtigkeit des Menschen gegenüber:

We, O Nature, depart
Thou survivest us! this,
This, of know, is the law.
Yes, but more than this,
Thou, who seest us die,
Seest us change, while we live,
Seest our errors depart,
Watchest us, Nature! throughout
Mild and inscrutably calm.

In eigenartiger Weise zeigt er dann die Macht der Natur, indem er sie einen triumphierenden Sieg über einen stolzen Menschen davontragen läßt, der behauptet hatte, der Mensch allein sei der Herrscher der Welt, die Natur sei nichts, sie lebe nur scheinbar, nur in den sehen-wollenden Augen und fühlen-wollenden Herzen der Menschen. Aber im Alter hat er es erleben müssen, wie er, erblindet, nur noch den erquickenden Duft der blühenden Gärten in der Abendstille hat atmen können, wie er nur noch das Tummeln der Kinder auf den Rasenplätzen und das Gebell der Hunde vom fernen Hügel hat hören können; da, als ihm jener herrliche Anblick verschlossen bleibt und er nichts mehr sieht von den weiten Tälern, in Dämmerung gehüllt oder Tau gebadet, nichts von den Kornfeldern, über die sich die Stille des Abends ausbreitet, als er nicht mehr sieht, wie der letzte Schein der Sonne still die Türme der nahen Stadt umstrahlt, nichts von dem Nebel, der sich über den Flüssen herabsenkt, — da erinnert er sich seiner einstigen Freveltat gegenüber der Natur, Tränen füllen sein Auge, denn er fühlt, wie schön doch die Natur war, und da sieht er vor sich sein sündiges, unedles Leben,

in its weary, unprofitable length,

doch zu spät. „Du Mensch aber“, so schließt der Dichter, dem noch die dunklen Locken das Haupt umwallen, dessen Augen noch zu schauen vermögen, und dem noch Herz und Blut frisch sind,

Sink, O youth, in thy soul!
Yearn to the greatness of Nature,
Rally the good in the depths of thyself!

Wir sehen, wie der Dichter hier jenen beiden Forderungen, natural magic und moral profundity, in gleicher Weise zu entsprechen sucht. Allerdings muß man sagen, daß die Verknüpfung beider doch gar zu gemacht erscheint.

Eine Häufung von Attributen, die er der Natur beilegt, findet sich in dem Gedicht „In Harmony with Nature". Es ist an einen Prediger gerichtet, den er hart dieses Ausspruchs wegen angreift. „Wisse", so ruft er ihm zu, Natur ist grausam, ist hart, ist wankelmütig, ist nicht versönlich, sie fürchtet kein Grab, der Mensch

> . . . hath all which Nature hath, but more
> And in that more lie all his hopes of good, —
> Man must begin, know this, where Nature ends;
> Nature and man can never be fast friends!
> Fool, if thou canst not pass her, rest her slave!

Das Gedicht bietet Gelegenheit, schon hier einen kurzen Vergleich mit Wordsworth anzustellen, und wenigstens den einen wesentlichen Unterschied der beiden Dichter in Bezug auf ihre Auffassung über die Natur festzustellen. Es wird ja später über das Verhältnis beider noch ausführlicher zu sprechen sein. — Ich zitiere hier zu dem Zwecke das, was John Morley in seiner Introduktion zu Wordsworths Werken zur Charakteristik Wordsworths Naturauffassung sagt: It is true that Nature has sides to which Wordsworth was not energetically alive — Nature "red in tooth and claw". He was not energetically alive to the blind and remorseless cruelties of life and the world . . . . . "No feeling has nature, to good and bad gives the sun his bright, and for the evildoer as for the best shine moon and stars". That the laws which nature has fixed for our lives are mighty and eternal, Wordsworth comprehended as fully as Goethe, but not that they are laws pitiless as iron. Wordsworth had not rooted in him the sense of Fate — of the inexorable sequences of things, of the terrible chain that so often binds an awful end to some slight and trivial beginning."

Vielfach, wie wir sahen, sprach Matthew Arnold von den ewigen Gesetzen der Natur, ihrer Größe und Allmacht, wie es Wordsworth ja auch getan hatte. Aber er hatte im Gegensatz zu diesem des Lebens hartes Dasein stark fühlen müssen, das Schicksal hatte ihm im Leben oftmals hart mitgespielt, und so

kommt es, daß er auch — und das unterscheidet ihn von Wordsworth — jene eiserne Strenge der Natur erkannt, ihre Härte, ihre erbarmungslose Grausamkeit, kurz, ihre schlechten Seiten hat kennen gelernt. Daher kommt er zu jenen Aussprüchen und zu jener Stimmung, wie sie sich in dem letztgenannten Gedicht findet, oder wenn er in „Separation“ der „Feaded Leaves“ von dem „stedfast commandment of Nature“ spricht.

Einen weiteren Unterschied von Wordsworth möchte ich hier gleich festzustellen versuchen, und zwar im Anschluß an eine Frage, die zu stellen in diesem Zusammenhang passend erscheint: Kann man aus seinen Naturschilderungen, seinen Gedankendichtungen diese oder jene Weltauffassung herauslesen, und welche ist dies?

Wir sahen in den zuletzt besprochenen Gedankendichtungen wie er einmal Gott als den alles, auch die Natur beherrschenden Lenker der Welt pries, wie er dann wiederum die Natur als unabhängig von Gott, aus sich selbst heraus schaffend, hinstellte. Ja, an anderer Stelle („In Utrumque Paratus“) war er sich selbst dieses Zweifels bewußt und konnte weder der Natur noch Gott die größere Macht zusprechen.

Man kann also nicht wie von Wordsworth so auch von Matthew Arnold sagen, daß er ein Pantheist ist, der Gott überall in der Natur sich offenbaren sieht. Er ist eher mit Shelley zu vergleichen, der ja zumeist pantheistische Gedanken äußert, sich stellenweise aber auch wiederum als Theist erweist. Man könnte eher von der monistischen Auffassung Matthew Arnolds sprechen. Das zeigen Stellen wie im „Epilogue“ zu „Haworth Churchyard“, wo es heißt:

In the dark fermentation of earth,
In the never idle workshop of nature,
In the eternal movement,
Ye shall find yourselves again!

oder die Verse in „Geists Grave“, einem seiner vier letzten Gedichte, wo er von der Natur als der nie versiegenden Quelle spricht,

the infinite resource
Of Nature, with her countless sum
Of figures, with her fulness vast
Of new creation evermore.

Auch aus den übrigen Stellen, an denen er sich über Gott und Natur äußert, spricht eher jene Neigung, der Natur eine selbständige, von Gott unabhängige Stellung einzuräumen. Doch ist damit nicht gesagt, daß Matthew Arnold die Existenz eines Gottes überhaupt leugnet. Ein Studium seines Tagebuchs würde vielmehr gerade das Gegenteil beweisen: „Thou O God, dost save both man and beast, Thou givest them drink of thy pleasures, as out of a river", und: „With thee is the well of life: And in thy light shall we see light!" — so schreibt er einmal in sein Tagebuch.

Man kann also nicht wie bei Wordsworth, so auch bei Matthew Arnold sagen: Seine Philosophie ist seine Naturauffassung. Man muß vielmehr beide von einander getrennt unterscheiden.

B. Einzelheiten in den Schilderungen, Vergleich mit anderen Dichtern.

Nachdem wir so die Art und Weise, wie der Dichter Naturschilderung und Gedanken über die Natur verwertet, kennen gelernt haben, können wir nun zu Einzelheiten in seinen Naturbildern übergehen. In diesem Zusammenhang kann auch gleich auf das Verhältnis zu einzelnen andern Dichtern eingegangen werden; es kann festgestellt werden, welche Einflüsse sich bei ihm geltend machen, oder wie er sich von andern unterscheidet und selbständig dasteht, um ihm sodann einen Platz in der Reihe der englischen Naturschilderer anzuweisen.

Für diese weitere Betrachtung der Naturschilderungen Matthew Arnolds knüpfe ich an das an, was Myra Reynolds in ihrem Buche „Treatment of Nature in English poetry" über **Wordsworth,** den letzten der Naturdichter des 18. Jahrhunderts, schreibt. Man pflegt ja Arnold allgemein als Schüler Wordsworths, gerade was die Naturschilderung anbetrifft, zu bezeichnen, und sicher mit einem gewissen Recht, wenngleich viele Unterschiede zwischen Lehrer und Schüler bestehen.

Den großen Seedichter schätzte Matthew Arnold sehr hoch: In einem Brief spricht er von dessen Werk, „his body of work, to keep to that phrase, is superior to the body of work, of any

Continental poet of the last hundred years except Goethe.“ Ein Jahr später nennt er ihn „one of the best and deepest spiritual influences of our century“.

In den Dichtungen Matthew Arnolds finden sich mannigfach Anspielungen auf seinen großen Lehrer, die Aufschluß geben über das Verhältnis beider Dichter, über ihre Naturauffassung. Seine „Memorial Verses“ (April 1850) sind direkt an ihn gerichtet. Am Schluß derselben lesen wir die folgenden Verse:

Keep fresh the grass upon his grave
O Rotha, with thy living wave!
Sing him thy best! for few or none
Hears thy voice right, now he is gone!

Auch in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Wordsworths Gedichten finden sich einige für unsere Betrachtung interessante Bemerkungen: „Wordsworth's poetry“, so schreibt er dort, „is great because of the extraordinary power with which Wordsworth feels the joy offered to us in nature“, und „Wordsworth's poetry when he is at his best, is inevitable, as inevitable as Nature herself. It might seem that Nature not only gave the matter for his poem, but wrote his poem for him“.

Die Beschäftigung mit den Naturdichtungen Wordsworths blieb natürlich nicht ohne Einfluß auch auf seine Dichtung. Das gibt er selbst einmal zu:

Im Vorgefühl des herannahenden Frühlings, wenn die Kastanienbäume eben ihre Blütendolden entfalten wollen, und die Amseln und Drosseln ihm ihre Lieder singen, schreibt er seiner Frau: „I should like to have you here for the cowslips and the nightingales; and it really must be arranged next year if we live. The effect of reading so much of **Wordsworth** lately has been to make me feel more keenly than usual the beauty of the common incidents of the natural year, and I am sure that is a good thing.“ Diese genaue Beobachtung der einzelnen Vorgänge in der Natur fällt tatsächlich dem Leser gerade dieses Briefes auf: Er erfreut sich an der plenty of music, die Amsel, Drossel, Nachtigall und Kuckuck hervorbringen, er beobachtet, wie und wo sie ihre Nester bauen, betont auch, daß die stock-dove wieder wie sonst in den mit Efeu umrangten Tannen sitzt, wohingegen die Nachtigall, die

sonst in den Stauden zu bauen pflegt, ihr Heim verlegt hat. Matthew Arnold gibt hier selbst den Schlüssel und die Erklärung jener Genauigkeit in der Beobachtung und Wiedergabe aller dieser kleinen Züge, wie wir sie schon in den Briefen feststellen konnten.

Soviel über das Verhältnis beider Dichter. — Myra Reynolds sagt über Wordsworth, daß eine genaue Kenntnis der Natur bei ihm eine „sine qua non“ ist, „a basis on which interpretation must rest,“ und daß während des ganzen 18. Jahrhunderts niemand sein geübtes Auge, sein nie versagendes Ohr besessen habe. Man könnte dieselben Eigenschaften auch bei Matthew Arnold hervorheben. Wir lernten in seinen Briefen diesen Zug kennen, können ihn auch in seinen poetischen Werken feststellen. Ich verweise hier nur auf die beiden für Matthew Arnold so äußerst charakteristischen Gedichte: „The Scholar Gipsy“ und „Thyrsis“. Aber im Gegensatz zu Wordsworth ist bei ihm Naturschilderung, und sei sie noch so genau und präzis, nie Selbstzweck. Sie dient doch immer einem anderen, einem größeren Zwecke, ist nur poetisches Hilfsmittel, ist doch immer den eigentlichen Themen, den Hauptgedanken des Gedichtes angepaßt und untergeordnet. Das ist ein Zug, der ihn wesentlich von seinem Vorbilde Wordsworth unterscheidet, und den er vielmehr mit den **Präraphaeliten** gemeinsam hat. Man findet, daß die Anhänger dieser Richtung, obgleich auch immer bestrebt, mit möglichster Präzision alle die kleinen Einzelheiten in dem Leben der Natur zu beobachten und diese dann in Dichtung wie Malerei ebenso genau wiederzugeben, doch immer jenen zugrunde gelegten Gedanken nicht aus dem Auge lassen, wie vielmehr alle die kleinen Details nur dazu dienen, den Hauptgedanken, das eigentliche Thema und Motiv um so klarer und deutlicher hervortreten, ein einheitliches Ganzes entstehen zu lassen. Gerade das Schäfergedicht „Thyrsis“ zeigt diesen Zug bei Matthew Arnold. Es kommt ihm nicht darauf an, nur eine genaue Beschreibung der Hügel zu geben, mit all ihrer farbenprächtigen Vegetation, oder die blühenden Hecken, die grünen Abhänge und Täler zu schildern und alle die vielen, vielen Blumen zu nennen und zu sagen, wo und in welcher Umgebung sie wachsen; nicht erwähnt er den Kuckuck, nur um des Kuckucks willen, zur Vervollständigung

des Bildes — sondern aus allen den einzelnen kleinen Detailmalereien lugt jener unsägliche Schmerz über den Tod des so früh verstorbenen Freundes hervor, über dem Ganzen aber liegt der Schleier der Trauer, aus dem Ganzen weht die tiefe Klage über den großen Verlust, an der er auch die Natur Anteil nehmen sieht, und die in dem Arnotale, wo der Freund unter bleichen Oleandern seinen ewigen Schlaf tut, gleichsam einen Widerhall findet; des Kuckucks Abschiedsruf und die herannahende Nacht, die ihren dunkeln Schleier sanft über den vergehenden Tag breiten will — das alles mahnt ihn dann an das schwindende Leben, auch für ihn wird die Stunde kommen:

The bloom is gone, and with the bloom go I!

Denselben Unterschied, wie wir ihn zwischen Wordsworth und Matthew Arnold feststellen können, finden wir auch, wenn wir die Werke **Shelleys** betrachten und seine Naturschilderung mit der unseres Dichters vergleichen. Schon wenn man rein äußerlich die Themen der Dichtungen Shelleys ansieht, findet man einen wesentlichen Unterschied von denen Arnolds. Dort lesen wir Überschriften wie „The sunset", „Hymn to the Moon", „Hymn to the Sun, the Earth", „The cloud", „To a Skylark", „On a Faded Violet" und ähnliche mehr. Ganz im Gegensatz zu Matthew Arnold ist bei Shelley Naturschilderung immer nur Selbstzweck. Viel mehr noch als bei Wordsworth und Coleridge ist dieser Zug gerade bei Shelley hervorstechend. Helene Richter spricht in ihrem Werk über Shelley den Unterschied so aus, indem sie sagt, daß die Dichter der Seeschule von der Sehnsucht nach der Natur beseelt seien, bei Shelley aber sei diese Sehnsucht ganz erfüllt, er fühle sich heimisch in ihr, er verstehe sie ganz.

Vergleichen wir nun Matthew Arnolds Naturpoesie mit der der genannten Dichter, so müssen wir sagen, daß auch bei ihm volles Verständnis für alle Schönheiten der Natur, seien es auch die einfachsten Vorgänge und Bilder, vorhanden war, daß auch er ganz in ihr lebte. Viele Stellen seiner Dichtungen liefern den Beweis dafür, und mancher Brief bekräftigt diese Tatsache. Aber — und das ist das Unterscheidende — es kam ihm nie darauf an, nur von diesen seinen ganz persönlichen Erlebnissen in dem Leben der Natur, nur von diesem innigen Verkehr mit ihr zu schwärmen, das lag nicht im Wesen und vor allem nicht im

Temperament des Dichters. Matthew Arnold war von Natur kein Schwärmer, der sich, wie Shelley und andere, angesichts eines bezaubernden Sonnenuntergangs, einer schönen Landschaft, im Zauber eines warmen Sommerabends, oder im Anblick eines im Grase versteckten Blümchens, sogleich herbeiließ, nun seine Eindrücke und Empfindungen in Verse zu bringen, und nur das Geschaute, das Gefühlte wiederzugeben, sondern er trug es schweigend heim und verarbeitete es in sich, hatte innerlichen Gewinn davon, und nur gelegentlich, oft nur in kurzen Bemerkungen zeigt er ungewollt, wie er die Natur und ihren Lebensgang beobachtet hat, zu welchem Erlebnis oft dieser oder jener Anblick für ihn geworden ist. Matthew Arnolds Poesie ist eben in erster Linie Gedankendichtung, wie schon an früherer Stelle betont wurde, und frei von jeder übertriebenen Schwärmerei. Denn sein Temperament ist weit verschieden von dem eines stürmenden Byron oder eines überaus begeisterungsfähigen, fast überschwänglichen Shelley. Er ist mehr der schauende, sinnende, reflektierende Beobachter. Und ein gut Teil dieser großen Zurückhaltung, dieser strengen Objektivität liegt wohl auch in der Art seines Berufes begründet: Matthew Arnold war in erster Linie Schulmann, erst in zweiter Linie Poet. Das mag wohl schließlich auf den Dichter Arnold einen Einfluß ausgeübt haben.

Freilich war dieser Einfluß nicht so groß, wie ihn Arthur D. Innes in seinem „Seers and Singers“ anscheinend feststellen will. Ich habe das Buch selbst nicht gelesen, finde aber eine Kritik desselben in „The Academy“ (Dec. 2, 1893) dort heißt es: — He pictures him (M. Arnold) going out upon the hillside with “Marcus Aurelius in his pocket”. Now, that is very neatly said; but, is it just? Is not “The Scholar Gipsy” full of the fresh eager breath of the ridges above Hinksey? True,

“The eye travels down to Oxford’s towers”.

but not with the cold glance of pedantry: here is the spirit of academic life set free, the voice of culture taught by the many voices of the country-side, the rich imagination running riot within sight of those gray spires, musical with the enchantments of the middle-ages. If Mr. Innes finds too much of the academic spirit there, one can only part touch with him, and open the volume again at “Sohrab and Rustum” with its keen, heated

rush of onset, its vehement eloquence, and ask him: Is the academic spirit too strong there? That is the worst of impressionism; it is inclined to be impulsive".

Sicherlich ist in dem Urteil Innes doch etwas zuviel gesagt, die Kritik ist daher durchaus berechtigt. Aber man muß sagen, daß etwas Wahres doch darin enthalten ist. Matthew Arnold schrieb vielfach als Schulmann, vom Standpunkt des strengen Pedanten aus, seine Dichtungen.

Starke Zurückhaltung, strenge Objektivität gegenüber einem Byron, einem Shelley, zeigen z. B. seine Schilderungen der **Gebirge und Berge.** Wollte man sich z. B. nach der Lektüre **Byrons** und **Arnolds** ein Bild machen von dem Aussehen der Alpen, so würden die Vorstellungen, die man bei beiden Dichtern bekommt, vollständig von einander verschieden sein. Man vergleiche nur einmal die bekannte Stelle in Byrons Manfred, wo er von der gewaltigen Majestät des Königs aller Berge, dem Mont Blanc, spricht, von seiner riesenhaften Größe, vor der alle anderen klein erscheinen und sich beugen, — man vergleiche diese Stelle mit Gebirgsschilderungen, Alpenbildern Matthew Arnolds — sie erscheinen uns klein flach, unansehnlich im Bezug auf ihre Größe, mild im Aussehen, anziehend durch ihren weichen Charakter. Wenn Matthew Arnold einmal einen Alpenberg erwähnt, so kann er nicht anders, als auch von den grünen Matten sprechen, wo womöglich Krokus blühen und Tannen grünen, und wo ein Bächlein vom Berg herabrieselt, und wo das Glockengeläut der weidenden Kühe vernehmbar ist und die Biene summt — the brooding mountain-bee, die, wie wir später sehen werden, öfter bei M. Arnold erwähnt wird. —

Im „Obermann Once more" spricht er von dem Jaman:

> The cone of Iaman, pale and grey
> See, in the blue profound!
> A, Iaman! delicately tall . . .

„Delicately tall" nennt er ihn! Es ist eigenartig, daß er, obgleich er doch wiederholt die Alpen gesehen, einzelne Berge bestiegen hat, doch von ihren so mannigfachen Schönheiten so selten in seinen Dichtungen spricht. Nie redet er von der gewaltigen Majestät der Alpen, der Wildheit ihrer Formen, ihrer Höhe, ihren

schauerlichen Abgründen, Felsen und Klüften, von den eisigen Gletschern und Schneemassen.

Nur einmal, in den „Stanzas“ heißt es:

In front the awful Alpine track
Crawls up its rocky stair!

Auch die Nebel die die Spitzen der Berge umspielen, werden öfter erwähnt: „White mists, rolling like a sea”, nennt er sie.

Nur an wenigen Stellen spricht er von dem Eindruck, den die Alpen auf ihn gemacht haben: So läßt er den ihm erscheinenden Geist Obermanns sprecheu:

Then to the wilderness I fled,
There among Alpine snows
And pastoral huts I hid my head
And sought and found repose!

An anderer Stelle — es wurde schon früher einmal davon gesprochen — äußert er sich:

How deep is their stillness
Ah, would I were there.

In dem Gedicht — Switzerland — findet sich auch eine Stelle, an der Matthew Arnold einmal mit einer für ihn ungewöhnlichen Lebendigkeit der Darstellung die Alpen schildert:

Hark! fast by the window
The rushing winds go,
To the ice-cumber'd gorges,
The vast seas of snow!
There the torrents drive upward
Their rock-strangled hum;
There the avalanche thunders
The hoarse torrent dumb.
I come, O ye mountains,
Ye torrents, I come!

Solche Stellen sind sehr selten bei Matthew Arnold, schon in demselben Gedicht, wenige Verse weiter, sehen wir, wie er andere Töne anschlägt, die seiner Natur entsprechen:

Hark! the wind rushes past us!
Ah! with that let me go
To the clear, waning hill-side
Unspotted by snow!

There to watch, o'er the sunk vale
The frore mountain-wall,
Where the niched snow-bed sprays down
Its powdery fall.
There its dusky blue clusters
The aconite spreads;
There the pines slope, the cloud-strips
Hung soft in their heads.
No life, but at moments
The mountain-bee's hum,
— I come, o ye mountains!
Ye pine-woods, I come!

Man kann sagen, daß ihm die einfachen, weniger zerklüfteten Berge seines Heimatlandes mehr zusagen als die massigen, erhabenen Alpenriesen. Das ist ein Zug, den er mit Wordsworth teilt. Auch er liebt es mehr, sich an dem Anblick eines anmutigen Bergabhanges zu weiden, er freut sich angesichts eines Alpenberges mehr über den sich darüber wölbenden Himmel, die Viehherden, die in der Nähe einer Sennhütte weiden. Auch **Tennysons** Gebirgsschilderungen tragen diese Züge. Wie Matthew Arnold und Wordsworth, so hält auch er sich an das Anmutige, das Reizvolle.

Was über die Berge und Gebirge Matthew Arnolds gesagt ist, gilt auch für seine **Landschaften.** Es wurde an früheren Stellen gelegentlich der Besprechung der Art, wie der Dichter Naturschilderung verwertet und in seine Dichtungen einflicht, bereits darauf hingewiesen. Auch hier zeigt sich seine Vorliebe für die ländliche Romantik, für das Schlichte, das Einfache. Das Anmutige ist das Charakteristikum seiner Landschaftsbilder.

Auch die Verwertung von **Flüssen, Bächen** usw. ist in seinen Naturschilderungen, seinen Landschaftsbildern, auffallend. Wir sahen schon bei Besprechung seiner Briefe, daß er für das Wasser, gerade für Flüsse und Bäche, weniger für Seen eine große Vorliebe bekundete. Diese Flußbilder nun gleichen denen Wordsworths. Ganz wie dieser zeichnet auch Matthew Arnold seine Flüsse in ruhigem Lauf dahinfließend, seine Gestade schmücken grüne Wiesen, hart an des Ufers Rand stehen Blumen und Pflanzen aller Art, Bäume und Sträucher, deren Wurzeln die

Feuchtigkeit aus den Flüssen einsaugen. Gerade die Flußbilder geben seinen Landschaftsschilderungen eine ungewöhnliche Frische. Es ist merkwürdig, daß Walker in seinem „The literature of the Victorian era“ über Arnold schreiben konnte: „He has Wordsworths calm, but neither his cheerfulness nor his detachment.“ Gerade die Verwertung des fließenden Wassers würde das Gegenteil beweisen können. Man vergleiche nur eine solche Stelle, wie sie im „Empedocles“ als Gesang des Callicles vorkommt:

The track winds down to the clear stream,
To cross the sparkling shallows; there
The cattle love to gather, on their way
To the high mountain-pastures, and to stay,
Till the rough cow-herds drive them past,
Knee-deep in the cool ford; for 'tis the last
Of all the woody, high, well-water'd dells
On Etna; and the beam
Of noon is broken there by chestnut-boughs
Down its steep verdant sides; the air
Is freshen'd by the leaping stream, which throws
Eternal showers of spray on the moss'd roots
Of trees, and veins of turf, and long dark shoots
Of ivy-plants, and fragrant hanging bells
Of hyacinths, and on late anemonies,
That muffle its wet banks; . . . . .

Wie weiß der Dichter gerade hier durch die Erwähnung des „leaping stream“ und seiner Bedeutung für dessen Umgebung, die Pflanzenwelt, dem Landschaftsbild Frische und Anmut zu verleihen.

Eine weitere Frage, die ich in diesem Zusammenhange gleich erörtern möchte, ist die: Wie steht es mit der **Lokalisierung** in Matthew Arnolds Naturschilderungen, d. h. hat er bei seinen Naturschilderungen bestimmte Gegenden, bestimmte Flüsse oder Berge im Auge gehabt, nennt er die Umgebung?

Man kann sagen, daß, wie Wordsworth, so auch Matthew Arnold für die Natur seines Heimatlandes eine gewisse Vorliebe besaß, und daß er gerade die Hügel und Ströme, die Wälder, die Thäler, die er in seinen Dichtungen schildert, gern bei Namen nennt, und zumeist die betreffende Landschaft in ihren einzelnen

Zügen genau wiedergibt und gern benennt. So sind z. B. die beiden Gedichte „Thyrsis“ und „Scholar-Gipsy“ voll von Namen der Umgebung Oxfords. Der Dichter weiß genau, wie die Ufer des Stromes aussehen, kennt die Vegetation der einzelnen Täler und Abhänge; und er glaubt, Wert darauf legen zu müssen, seine Heimat objektiv, auch topographisch genau zu schildern. Nur eine Stelle aus „Thyrsis“ sei dafür als Beispiel angeführt:

I know the wood which hides the daffodil,
I know the Fyfield tree
I know what white, what purple fritillaries
The grassy harvest of the river-fields
Above by Ensham, down by Sandford, yields,
And what sedged brooks are Thames's tributaries.

Auch die „Carnac-Stanzas“ enthalten auffallend viel geographische Namen. Zumeist aber, kann man sagen, verfährt er so, wenn er speziell die Natur Englands im Auge hat.

Von den Flüssen wird die Themse am öftesten bei Matthew Arnold erwähnt, und nächst dieser der Rotha-Fluß. Allein in jenen beiden Gedichten, „Scholar-Gipsy“ und „Thyrsis“, spricht er von der Themse als „glittering“, „sparkling“, „stripling“, „youthful“, oder „the shy Thames shore“.

Von den sonstigen bei Matthew Arnold genannten Strömen sei nur noch **der Rhein** erwähnt, und zwar deswegen, weil es auffällig ist, daß er diesen in seinen Dichtungen im Gegensatz zu den Schilderungen in seinen Briefen und im Vergleich mit andern Dichtern ganz stiefmütterlich behandelt hat.

Wordsworth erwähnt ihn als den unbesiegbaren Strom, aber seine Ufer, Burgen, Felsen und sonstigen mannigfachen Schönheiten, die er auf seinem langen Lauf aufweist, schildert auch er meist in landläufiger Weise; aus der ganzen Art seiner Schilderung spricht keineswegs die Begeisterung für diesen deutschesten aller Ströme, die etwa Byron bekundet. Im „Don Juan“ und „Child Harold“ finden sich die charakteristischen Rheinschilderungen.

Vergleichen wir nun Matthew Arnolds Rheinschilderung, falls man von einer solchen überhaupt reden kann, mit jenen: Zwar benennt er in der Gruppe der „Faded Leaves“ eins der

Gedichte „On the Rhine“. Aber wer nun etwa eine begeisterte Schilderung des Flusses darin erwartet, wird enttäuscht sein, in dem ganzen Gedicht den Strom nur in einer einzigen Zeile erwähnt zu sehen, und da spricht er von dem „brimm'd unwrinkled Rhine“ und zieht ihn nur zu einem Vergleich heran, während das ganze Gedicht, „On the Rhine“ zwar benannt, sich nur als eine Verherrlichung der Marguerite, jener Schweizerin, erweist. — Nirgends sonst in Matthew Arnolds Dichtungen ist des Rheines Erwähnung getan.

Dieselbe Bedeutung, die er dem fliessenden Wasser in seinen Landschaftsmalereien beimißt, spricht er der **Pflanzenwelt** zu. Gerade die Verwertung von Pflanzen und Blumen ist ein außerordentliches Charakteristikum für den Dichter. Nicht, daß er etwa in der Weise Wordsworths und Burns's („Daisy“) verfährt. Es wurde schon oben betont, daß er nie durch den Anblick einer Blume gewissermaßen inspiriert und zu einem poetischen Erguß veranlaßt wurde. Wohl aber weiß der Dichter durch Erwähnung von Blumen ganz eigenartige Effekte hervorzubringen. Besonders seine Landschaftsbilder erhalten dadurch ein Gepräge, das man als typisch Arnoldsch bezeichnen kann. Kein anderer Dichter hat einen so ausgiebigen Gebrauch von der Wirkung von Blumen innerhalb einer Landschaft gemacht, wie gerade Matthew Arnold. Zweierlei bewirkt er damit, einmal, seine Wiesen, Wälder, Gärten und Hügel atmen Duft und Wohlgeruch. Arnold unterscheidet sich dadurch wesentlich von Wordsworth, der, wie Reynolds sagt, „is said to have been physically deficient in the sense of smell, hence the noticeable absence of odors in his poems may be accounted for.“ — Es soll damit nicht gesagt sein, daß Matthew Arnold der erste war, der solche Effekte verwertet. Wohl finden sich auch bei Wordsworth viele Stellen, doch sind sie bei ihm herkömmlicher Art, nichtssagend, er spricht nur von der „fragrance of a sweet flower“, oder dem „heavenly odour“ des Veilchens, so wie es seine Vorgänger des 18. Jahrh. auch schon getan hatten. Aber die Art, in der Matthew Arnold verfährt, ist eigenartig; so delikat ist niemand vor ihm und nach ihm gewesen. Natürlich finden sich bei ihm auch Stellen, wie sie Dichter des 18. Jahrhunderts ebenfalls hätten bringen können:

— a scent
From the grey-wall'd gardens, a breath
Of the fragrant stock and the pink
Perfumes the evening air.

Aber schon diese Stelle („Bacchanalia") ist eigenartig:

And from the thyme upon the height,
And from the elder-blossom white
And pale dog-roses in the hedge,
And from the mint-plant in the sedge,
In puffs of balm the night-air blows
The perfume which the day forgoes.

Den ausgiebigsten Gebrauch von solchen Effekten macht er in dem „Scholar Gipsy" und dem „Thyrsis". Beide atmen den Wohlgeruch duftender Blumen und Sträucher. Ich möchte nur zwei Stellen daraus zitieren. Die eine findet sich im „Scholar Gipsy" und atmet den Duft des reifen Kornfeldes und der dort wachsenden Blumen und Sträucher:

Through the thick corn the scarlet poppies peep
And round green roots and yellowing stalks I see
Pale pink convolvulus in tendrils creep;
And air-swept lindens yield
Their scent, and rustle down their perfumed showers
Of bloom on the bent grass where I am laid.

An der anderen Stelle — in „Thyrsis" — merken wir die Wohlgerüche, die die Gartengewächse verbreiten:

Soon will the high Midsummer pomps come on,
Soon will the musk carnations break and swell,
Soon shall we have gold-dusted snapdragon
Sweet-William with his homely cottage-smell,
And stocks in fragrant blow;
Roses that down the alleys shine afar,
And open, jasmine-muffled lattices,
And groups under the dreaming garden-trees,
And the full moon, and the white evening-star.

Noch etwas anderes erreicht der Dichter durch Verwertung von Blumen: Seine Landschaften erhalten Farbe. Gerade **Farbeneffekte** spielen in Matthew Arnolds Poesie eine wichtige Rolle,

sie sind zum Teil außerordentlich charakteristisch für den Dichter. Er liebt es, seine Naturbilder möglichst farbenprächtig darzustellen. Dazu dient ihm zum großen Teil der Farbenreichtum der Pflanzen und Blumen. Man muß sagen, daß es nicht allein die Freude an der Natur selbst ist, die ihn veranlaßt, die Blumen alle zu nennen und von ihrer Farbe zu sprechen, sondern es macht sich allgemein in seinen Dichtungen eine gewisse Neigung zum Operieren mit Farbeneffekten geltend, er spielt sozusagen gerne damit, er liebt es auch dem Auge des Lesers etwas zu bieten, ihm einen möglichst duftenden und farbenreichen Strauß von Blumen darzureichen.

Zunächst sei einmal die Stelle aus den Carnac-Stanzas wiedergegeben:

> From bush to bush the cuckoo flies,
> The orchis red gleams everywhere,
> Gold furze with broom in blossom vies,
> The blue-bells perfume all the air.

Weit mehr schildert er die Blumenpracht in den schon öfters zitierten Gedichten „Scholar-Gipsy“ und „Thyrsis“, wie ja diese beiden Dichtungen äußerst charakteristisch für Matthew Arnolds Kunst sind. Dort schwelgt er geradezu in dem Anblick der blühenden Blumen. „Stores of flowers“ zeigt er uns; wir sehen die frail-leaf'd white anemony, dark bluebells drench'd with dews of summereves, purple orchises with spotted leaves, oder tall grasses, white flowering nettles under a dark red-fraited yew-tree's shade. — Dann wieder charakterisiert er folgendermaßen die Landschaft:

> So, some tempestuous morn in early Iune
> When the year's primal burst of bloom is o'er
> Before the roses and longest day —
> When gardenwalks and all the grassy floor
> With blossoms red and white of fallen May
> And chestnut-flowers are strewn. —

Oder er spricht von den sweet spring-days with whitening hedges, and uncrumpling fern,

> And blue-bells trembling by the forest-ways
> And scent of hay new-mown.

Gerade solche Hecken, in denen einzelne Rosen blühen, erwähnt er gern.

Als seine Lieblingsblumen könnte man nennen die roses, cowslips, daffodils, die gentians, purple orchises, crocusses in allen Farben und vor allem auch die white anemonies. Wo er sie erblickt, erfreut er sich ihrer, und wo ihm daher die übrige Umgebung die Erwähnung dieser Blumen in seinen Landschaftsbildern gestattet, da tut er es und zeichnet er sie mit hinein.

Nur eine für solche Farbeneffekte charakteristische Stelle möchte ich noch zitieren, um dann zu Farbeneffekten anderer Art überzugehen. Es ist eine Strophe aus „Thyrsis“:

> I know these slopes; who knows them if not I?
> But many a dingle on the loved hill-side,
> With thorns once studded, old, white-blossom'd trees,
> Where thick the cowslips grew, and far descried
> High tower'd the spikes of purple orchises,
> Hath since our day put by
> The coronals of that forgotten time;
> Down each green bank hath gone the ploughboy's team
> And only in the hidden brookside gleam
> Primroses, orphans of the flowery prime.

Die bisher angeführten Stellen zeigen, wie der Dichter durch bloße Aufzählung von Blumen Wirkungen auf das Auge des Lesers auszuüben sucht. An vielen anderen Stellen nun stellt er einzelne Blumen in Gegensatz zu anderen Farbenerscheinungen und sucht so durch das Zusammentreffen von Farben verschiedener Art eine Gesamtwirkung, einen Gesamtfarbeneffekt hervorzurufen. Eine solche, sehr charakteristische Stelle findet sich z. B. in den Obermann-Stanzen:

> And darkness steal o'er the wet grass
> With the pale crocus starr'd,
> And reach that glimmering sheet of glass
> Beneath the piny sward
> Lake Leman's waters, far below!
> And watch'd the rosy light
> Fade from the distant peaks of snow.

Die Zusammenstellung der Farben ist hier ganz eigenartig. — Eine andere nicht minder charakteristische Stelle ist diese, entnommen dem Gedicht „Resignation“:

The self-same shadows now as then
Play through this grassy upland glen;
The loose dark stones on the green way
Lie strewn, it seems, where then they lay;
On this mild bank above the stream
(You crush them!) the blue gentians gleam.

Das Wort glimmering gebraucht der Dichter sehr gern und oft als Farbenausdruck für die Farbe der Wasseroberfläche von Seen, Flüssen, Bächen. So spricht er öfter von der „glimmering sea“, oder „the glittering Thames“. Manchmal gebraucht er das Wort sparkling, um damit das Wasser, seine Farbe, seine Durchsichtigkeit zu charakterisieren.

Auch das Wort lurid findet sich öfter bei ihm. Es taucht bei Coleridge zum ersten Male für die Farbe des Himmels auf, findet sich dann auch bei Wordsworth und Byron. Matthew Arnold malt einmal die Abenddämmerung in dieser Farbe: The sun went lurid down o'er flooded plains.

Nicht immer gebraucht der Dichter eigentliche Ausdrücke aus dem Wortschatz für Farben, sondern oftmals kennzeichnet er in eigenartiger Weise durch ein Adjektivum ganz anderer Art die Farbe. Eine solche Stelle findet sich in „In Utrumque Paratus“:

The solemn peaks but to the stars are known,
But to the stars, and the cold lunar beams.

Es ist eigenartig, in welchem Sinne Matthew Arnold hier das Wort cold erfaßt: Er will das Bleiche, Fahle des Mondlichtes möglichst auffallend zeichnen, es möglichst abstoßend wirken lassen.

In umgekehrter Weise verfährt er in dem Gedicht „On the Rhine“. Dort heißt es:

Vain is the effort to forget.
Some day I shall be cold, I know
As is the eternal moonlit snow
Of the high Alps, to which I go.

Hier kommt es ihm nicht darauf an, den Schnee, vom Mondlicht beschienen, zu malen, sondern er verstärkt hier dadurch, daß er ihm diese Farbe gibt, den Begriff „eternal“ und erhöht vor allem den Kältegrad „cold“. Das Eisige, Frostige wirkt in dieser Beleuchtung noch abstoßender, noch unangenehmer. — So eigenartig derartige Stellen sind, so selten finden sie sich bei Matthew Arnold. Jene beiden zitierten sind die auffallendsten.

In welchem Verhältnis steht nun Matthew Arnold zu den übrigen Naturschilderern, gerade in Bezug auf Farbeneffekte?

Ich halte mich bei diesem Vergleich im wesentlichen an das, was Alice Pratt in ihrer Dissertation „The Use of color in the Verse of the English Romantic Poets“ über die einzelnen Dichter der Romantik schreibt. Farbeneffekte spielen ja gerade im 19. Jahrh. und bei den Vorläufern Matthew Arnolds eine besonders große Rolle. Der Keim dazu war schon im Elisabethzeitalter gelegt. Doch wurden hier die Farbenausdrücke noch mehr für die Beschreibung des Menschen, seiner Kleidung, seines Haares, seiner Augen usw. angewandt. Die Natur blieb noch weniger berücksichtigt. Erst im 18. und 19. Jahrhundert, im Zeitalter eines Thomson, Cowper, Byron, Coleridge, Shelley, Wordsworth entdeckte man auch in der Natur alle die mannigfachen Farben und Schattierungen, und mit dem wachsenden Interesse für Natur und Naturschilderung wuchs auch die Beobachtungsgabe, die Aufnahmefähigkeit gerade in Bezug auf Farbenerscheinungen in der Natur von Dichter zu Dichter vorwärts. So läßt sich von Thomson bis Shelley eine fortwährende Steigung in der Verwendung von Farbenausdrücken feststellen. Alice Pratt gibt in ihrer oben erwähnten Schrift eine interessante Tabelle über den Farbenwortschatz bei den einzelnen Dichtern der Romantik. Thomson, Scott, Wordsworth und Shelley ragen um ein Beträchtliches in dieser Reihe empor. Über Wordsworth schreibt A. Pratt:

In contrast with the voice of wind and stream, forms and colors were to him external qualities, Nature's dress rather than utterances of her life; and for this reason though they appealed to Wordsworth's eye and were mingled with happy memories, they meant less and less to him as his mind became more mature and more watchful for the „latent qualities and essences

of things". Sie zitiert dann eine Stelle aus Wordsworths „Lines composed above Tintern Abbey", wo er selbst sagt:

> Their colours and their forms were then to me
> An appetite; a feeling and a love,
> That had no need of a remoter charm
> By thought supplied, nor any interest
> Unborrowed from the eye. — That time is past.

Das ist ein Unterschied von unserem Dichter, ein Unterschied, der aber dann sofort erklärt ist, wenn man sich vergegenwärtigt, daß man ja — es wurde schon oben darauf hingewiesen — von einer Entwicklung in M. Arnolds Poesie garnicht sprechen kann. Das gilt auch für seine Naturschilderungen, die in seinen späteren Dichtungen noch in derselben Art gehalten sind, in der sie in den Jugendwerken auftreten.

Was nun den Farbenwortschatz anbetrifft, so steht M. Arnold keineswegs hinter seinem Lehrer Wordsworth zurück. Ein kleiner Unterschied in der Art der Farben besteht: Wie Wordsworth, so hat auch M. Arnold das „Grün" am oftesten verwendet, doch im Gegensatz zu ihm ist es nicht das reine Grün, sondern zumeist geschwächt, indem er gern ein „dark" oder „deep" oder ähnliche Worte davorsetzt. Dieses Charakteristikum hat er mit Byron gemein, der auch eine „preference for dark hues" besaß; und mit diesem und Wordsworth hat er ferner gemein, daß er immer die Farben nur so aufträgt, wie er sie in der Natur in Wirklichkeit gesehen hat. Wahr sein und bleiben gegenüber der Natur, das war auch sein Grundsatz. Und wenngleich manchmal eine gewisse Neigung zum Operieren mit Farbeneffekten bei ihm unverkennbar hervortritt, so muß man doch sagen, daß sie, wenn er sie gibt, immer wahr, nie übertrieben oder nach Art Shelleys sind, dessen Farben, wie Alice Pratt schreibt, oftmals nur „are used for beauty" und für den die Farben „a giver of delight" waren. Das unterscheidet ihn ferner von Keats, der im Gegensatz zu Matthew Arnold oft nur das wiedergibt, was ihm im Geiste vorschwebt, nicht aber das, das der Wirklichkeit entnommen ist. Wenn Alice Pratt schreibt: „For exquisite truth in rendering Nature's sounds and colors we should go to Wordsworth, Tennyson, Browning," so kann man als Vierten im Bunde, wenigstens was die Farbeneffekte anbetrifft, auch M. Arnold dazurechnen.

So wie es für das Auge des Lesers Farbeneindrücke in der Natur gibt, so sind auch für das Ohr **akustische Effekte** vorhanden. Gerade durch sie gewinnt Naturwiedergabe an Lebendigkeit und Ursprünglichkeit, die Natur erscheint dadurch gleichsam beseelt. In der Charakteristik eines Naturdichters muß man daher auch auf diesen Punkt besonders achten, denn gerade die Verwendung von solchen Effekten zeigt, in welchem Maße der betreffende Dichter wirklicher Naturbeobachter gewesen ist, wie weit er die Natur und ihre geheimen, nicht immer sofort ins Auge fallenden und dem Ohr wahrnehmbaren Regungen erkannt hat.

Daß Matthew Arnold wesentlich Neues in dieser Hinsicht bringt, kann man nicht sagen; es sind größtenteils die herkömmlichen Adjektiva, die einen Laut in der Natur, sei er von der Bewegung des Wassers herrührend oder vom Winde hervorgebracht, wiedergeben, Adjektiva, wie sie auch schon bei Dichtern vor ihm zu finden sind. Wenn er im „Epilog zu Lessings Laokoon“ schreibt:

> Down oer the stately bridge the breeze
> Came rustling from the garden-trees
> And on the sparkling waters play'd;
> Light-plashing waves an answer made,
> And mimic boats their heaven near'd,

so sind das Effekte, die auch Wordsworth kennt. Dennoch gibt es in seinen Dichtungen einzelne Stellen, die ganz der Eigenart Matthew Arnolds entsprechen: Ungemein zart vibrierende Stimmung liegt z. B. über einer Stelle des 3. Teiles seines Tristanepos, wo es heißt:

> Merlin and Vivian stopp'd on the slope's brow
> To gaze on the light sea of leaf and bough,
> Which glistening plays all round them, lone and mild,
> As if to itself the quiet forest smiled.

Solch fein empfundene, dem geheimnisvollen Raunen und Rauschen des Waldes abgelauschte Stimmung entspricht ganz der Eigenart des Dichters, der auf seinen Spaziergängen auf alle Erscheinungen im Naturleben achtete, dem Windessäuseln und Wasserplätschern so viel zu sagen vermochten. Dafür spricht auch eine andere ebenso eigenartig anmutende Stelle in den Chartreuse-Stanzen:

The autumnal evening darkens round,
The wind is up, and drives the rain;
While, hark! far down, with strangled sound
Doth the Dead Gier's stream complain
Where that wet smoke, among the woods,
Over his boiling cauldron broods.

Wir sehen, wie der Dichter selbst hier durch das Wort hark! auf den Klang aufmerksam macht, der ihm von dem unten im Tal fließenden Flusse heraufströmt. Die Stelle zeigt auch wieder, daß Matthew Arnold die Natur nicht nur gegenständlich, äußerlich betrachtete, sondern daß er überall in ihr Leben entdeckt und eine gleichsam mitschwingende Seele findet, die sich ihm wie hier in dem Klang der fließenden Wassermassen eines Flusses offenbart. — Noch charakteristischer ist eine Stelle in dem Gedicht „The Church of Brou". Ich zitiere die Verse:

Or let it be on autumn nights, when rain
Doth rustlingly above your heads complain
On the smooth leaden roof, and on the walls
Shedding her pensive light at intervals.
The moon through the clere-story windows shines,
And the wind washer through the mountain-pines.
Then, gazing up'mid the dim pillars high,
The foliaged marble forest where ye lie,
"Hush", ye will say, "it is eternity!
This is the glimmering verge of Heaven, and these
The columns of the heavenly palaces!"
And, in the sweeping of the wind, your ear
The passage of the Angels' wings will hear,
And on the lichen-crusted leads above
The rustle of the eternal rain of love.

Der Dichter begnügt sich nicht damit, nur den Laut des wehenden Windes und den Klang des rieselnden Regens zu erwähnen, sondern er sieht und hört mehr in diesen beiden Naturerscheinungen. Das Windessäuseln läßt ihn an die sanften Schwingen der Engel des Himmels denken, und den fallenden Regen vergleicht er mit der unendlichen Liebe Gottes, die immer wieder auf's neue auf die Menschheit herabströmt und müde, matte Seelen wieder auffrischt zu neuem Leben.

Die Stelle bekräftigt das früher schon einmal Gesagte, daß nämlich M. Arnold sich selten damit begnügt, nur das Geschehene oder wie hier das in der Natur Gehörte in seiner Poesie wiederzugeben, sondern daß er immer weiterschaut, und daß sein Ohr in der Natur viel mehr zu hören vermag, als das anderer Menschen. Dafür zeugen auch noch zwei andere sehr charakteristische Stellen; beide Male weiß der Dichter der air of night einen verschiedenen Klang abzulauschen, in ihr eine zu ihm sprechende Seele zu hören. Die eine dieser Stellen findet sich in dem Gedicht „Self-Dependence“ und lautet:

In the rustling night-air came the answer:
"Wouldst thou be as they are? Live as they!"

Die sanft wehende Abendluft scheint ihm jene Botschaft, vom Himmel geschickt, gleichsam zuzuflüstern.

Ähnlich ist die andere Stelle:

And on the air of night
Heard accents of the eternal tongue
Through the pine-branches play (Obermann).

Alle die angeführten Verse zeigen, wie der Dichter zumeist ungemein zarte Töne, weiche Klänge anschlägt, und das ist wiederum charakteristisch für Matthew Arnold. So wie er in seinen Farbeneffekten im allgemeinen mehr die matten, dunkelgetonten, den hellen, unschattierten, grellen Farben vorzieht, so gibt er den gedämpften Lauten den Vorzug. — Dabei ist ihm keineswegs die Fähigkeit abzusprechen, auch gröbere Töne anzuschlagen. Das zeigen Stellen wie:

The white mists rolling like a sea
I hear the torrents roar (Obermann)

oder:

— — — — — — — a wind rose
Under their feet, and morning swept the plain (Sohrab)

und besonders die folgende aus „Rugby Chapel“:

Then, on the height, comes the storm;
Thunder crashes from rock
To rock, the cataracts reply,
Lightnings dazzle our eyes,
Roaring torrents have breached the track!

Eine der letzten Stelle ganz ähnliche wurde gelegentlich der Besprechung von Gebirgsschilderungen schon erwähnt.

Solche bisher besprochene akustische Effekte finden sich sehr oft in Matthew Arnolds Poesie, sie nehmen einen weit größeren Raum ein als diejenigen, die auf Stimmen und Laute der Vögel und der sonstigen Lebewesen zurückzuführen sind. Vogelsang z. B. spielt in seinen Dichtungen eine verhältnismäßig geringe Rolle, wenn man bedenkt, wie oft er in Briefen von dem Gesang der Vögel schwärmt. Das eine ist auffällig, nämlich, daß ihm mit zunehmendem Alter der Gesang der Vögel eine immer größere Erquickung geworden ist, denn bei einem Studium seiner Briefe wird man finden, daß er ungefähr im letzten Drittel seines Lebens viel öfter und eingehender von dem Eindruck spricht, den Vogelsang auf ihn ausgeübt hat. Wenn man sich nun vergegenwärtigt, daß seine Poesie nur etwa in die ersten zwei Drittel seines Lebens zu datieren ist, so ist damit die Art der Verwertung der Vogelstimmen erklärt. Meist sind es nur bloße Erwähnungen, kurze Bemerkungen, oft herkömmlicher Art:

The cuckoo, loud on some high lawn
Is answer'd from the depth of dawn (Resignation)

oder: „Birds here make song, each bird has his."

Nur die Nachtigallen spielen, wie in seinen Briefen, auch in seiner Poesie eine größere Rolle. Ja, einmal erhebt er sich sogar weit über das, was man bei ihm erwartet. Das geschieht in dem Gedicht „Philomela":

Hark! ah the nightingale, —
The tawny-throated!
Hark, from the moonlit cedar what a burst!
What triumph! hark — what pain!

So beginnt er; die dann folgenden Verse zeigen, daß der Dichter den Sang der Nachtigall anders als die andern Dichter versteht — er hört aus den Tönen den „wild, unquenched deep-sunken, old-world pain." Aber nicht der Schmerz allein ist es, den sie ihm klagt, nein, er hört mehr. Das zeigen die letzten Verse des Gedichtes:

— Listen, Eugenia —
How thick the bursts come crowding through the leaves!

Again — thou hearest!
Eternal passion!
Eternal pain!

Ewiger Schmerz und zugleich — das ist das Charakteristische — nie erlöschende Leidenschaft spricht zu ihm aus ihren Tönen.

Die Stelle tritt unter den Naturschilderungen M. Arnolds, speziell, was Verwertung von Vogelgesang als Klangeffekt anbetrifft, auffallend hervor. — Keine seiner übrigen Schilderungen ist ihr gleichzustellen, und man kann sagen, kein anderer Dichter, auch nicht Wordsworth, hat so voll und ganz wie er die Melodien dieses Vogels verstanden und nachempfunden. —

Kuckuck und Nachtigall kann man als die Vögel Matthew Arnolds nennen. Sie sind die einzigen, die des öfteren erwähnt werden. Von den übrigen Vögeln spricht er selten. Nur einmal im „Tristan“ III sagt er:

You saw the bright-eyed squirrels dart along
Under the thorns on the green sward; and strong
The blackbird whistled from the dingles near,
And the weird chipping of the woodpecker.
Rang lonelily and sharp;

verhältnismäßig oft dagegen spricht er von dem Summen der Insekten. „Hum“ und „murmur“ sind dafür die Ausdrücke.

The kine were resting in the shade,
The flies a summer-murmur made

sagt er im „Epilogue to Lessing's Laokoon“, er zeichnet hier durch diese kurze Bemerkung gewissermaßen die Schwüle des heißen Sommertags, an dem wir das dumpfe Summen der Fliegen und Bienen wahrzunehmen pflegen. — Sehr oft wird die mountain-bee erwähnt.

„I hear the wild bee's Alpine hum“

heißt es im „Obermann“, und im „Switzerland“ charakterisiert er die Waldesstille im Gebirge, indem er sagt:

No life but, at moments
The mountain-bee's hum]

Es ist eigenartig, daß Matthew Arnold gerade derartige Laute so verhältnismäßig oft bringt, während er den Gesang der

Vögel fast ganz außer acht läßt. Man kann sagen, daß er hierin hinter Wordsworth und andern weit zurücksteht.

Zu den akustischen Effekten in M. Arnolds Naturpoesie muß man auch diejenigen rechnen, durch die er Schilderungen des Landlebens, des Milieus, des Interieurs wahrer und anschaulicher zu machen sucht und ihnen etwas Anheimelndes zu verleihen sucht.

Hatte Matthew Arnold überhaupt für das Landleben eine Vorliebe? Die Frage läßt sich sowohl nach vielen Aussprüchen in seinen Briefen, als auch nach der Art, wie er in seinen Dichtungen Szenen aus dem Landleben darstellt, mit „Ja“ beantworten.

Der zweite Vers des „Scholar-Gipsy“ spricht dafür:

Here, where the reaper was at work of late —
In this high-field's dark corner, where he leaves
His coat, his basket, and his earthen cruse,
And in the sun all morning binds the sheaves,
Then here, at noon, comes back his stores to use —
Here will I sit and wait,
While to my ear from uplands far away
The bleating of the folded flocks is borne,
With distant cries of reapers in the corn —
All the live murmur of a summer's day.

Mit wenig Strichen zeichnet er das Gebiet, wo der Landmann emsig seiner Arbeit nachgeht, und wo das Blöken der in der Nähe weidenden Schaf-Herden vernehmbar ist.

Der Dichter bedient sich gern dieses Mittels, durch Erwähnung von Tieren, deren Stimmen von fern her an des Hörers Ohr dringen, die dem Landleben eigene Stimmung hervorzuzaubern. In „Youth of Man“ findet sich eine ähnliche Stelle:

— — — — — they hear
The children's shouts and at times
Faintly, the bark of a dog
From a distant farm in the hills.

An anderer Stelle („Lines written on Kensington Garden“) sagt er: „How thick the tremulous sheep-cries come!“ Und in „Bacchanalia“ erzielt er durch solche Effekte eine ganz eigenartige Stimmung:

The evening comes, the fields are still.
The tinkle of the thirsty rill,
Unheard all day, ascends again;
Deserted is the half-mown plain,
Silent the swaths! the ringing wain,
The mower's cry, the dog's alarms,
All housed within the sleeping farms!
The business of the day is done
The last-left haymaker is gone.

Mit wenig Worten, in melodischen Versen, enthüllt er hier den ganzen Zauber eines Sommerabends auf dem Lande, wo nach getaner Arbeit die Schnitter heimkehren und die Kornwagen, hoch beladen, dem Tore zuschwanken.

Oftmals sind es kurze Bemerkungen, die aber die Phantasie des Lesers sofort anregen und das Fehlende, nicht Erwähnte, sogleich im Geiste erstehen lassen. Absichtlich vermeidet er es, zu eingehende Schilderungen des Interieurs zu geben, ein weises Maßhalten macht sich überall geltend. Ferner fällt die Art und Weise, wie er diese Schilderung gibt, auf. Er häuft nicht Tatsache auf Tatsache, reiht nicht eine beschreibende Bemerkung an die andere. Wenn wir solche Stellen finden, so müssen wir sie seinen weniger gut gelungenen Dichtungen zuzählen. Vielmehr verstreut er die einzelnen Bemerkungen über das ganze Gedicht, um sie an geeigneter Stelle unaufdringlich hervortreten zu lassen. Dennoch erhalten wir eine geschlossene Vorstellung des ganzen großen Gemäldes, das er geben will. Dafür sind wiederum die beiden Gedichte „Thyrsis“ und „Scholar-Gipsy“ treffende Beispiele. Er schildert hier die Umgebung Oxfords. Wir sehen in der Ferne die Türme der Stadt, die grünen Hügel, wo einzelne Gehöfte liegen, „where at her open door the housewife dares“. Wir sehen auch in das Innere einer solchen Farm und bemerken dort die Arbeiter in einer Scheune das Korn ausdreschen. Nicht weit vom Gehöft weidet das Vieh, der Hirte treibt soeben seine Herden heim, und in den saftigen Wiesen,

Where black-wing'd swallows haunt the glittering Thames,

blinken die Sensen der Schnitter; und oben am Waldessaum haben Zigeuner ihre Zelte aufgeschlagen,

— — — and every bush you see
With scarlet patches tagg'd and shreds of grey.

So ist das Bild, das er dort entwirft. — Alle diese einzelnen, zur Wiedergabe des Ganzen notwendigen Bemerkungen, sind über das ganze Gedicht hin geschickt verteilt. — Das ist wieder ein Charakteristikum des Dichters. —

In den letzten Ausführungen sahen wir, wie er durch akustische Effekte die Naturschilderungen gleichsam zu beleben sucht. Wir sahen auch, wie unter diesen akustischen Effekten Stimmen von Tieren, aus der Ferne vernehmbar, eine wichtige Rolle spielen. — Vielfach nun sind es die Tiere selbst, die er erwähnt und deren Treiben er schildert. Auch hier, in der Behandlung der **Tierwelt** unterscheidet sich M. Arnold wesentlich von **Wordsworth** und anderen Dichtern. Wir sahen schon bei Besprechung des Vogelgesangs, daß der Dichter hinter jenen weit zurücksteht. Ähnlich ist es auch hier. Wiederum beschränkt sich M. Arnold nur auf kurze, gelegentliche Bemerkungen, ganz im Gegensatz zu Wordsworth, der einzelner Tiere und Vögel, wie der Lerche, des Kuckucks, des Schmetterlings u. s. w. oft in längeren Partien in seinen Dichtungen Erwähnung tut. Matthew Arnold spricht nur von dem Flöten der Nachtigall, von dem klagenden Abschiedsruf des Kuckucks, oder er erzählt von der Schwarzdrossel, die, ungeachtet der Menschen um sie herum, sich ihre Nahrung sucht, oder er erfreut sich der schwarzgefiederten Schwalbe und anderer Vögel, die über den Massen dahinfliegen und dort der Jagd auf Mücken und Fliegen nachgehen. In „Haworth Churchyard" spricht er auch einmal von einigen Vögeln, die sonst selten in die Poesie hineingebracht werden, von dem Regenpfeifer, welcher in den Mooren und stehenden Wassern Englands vorkommt, und von dem Waldhuhn. Sehr oft, im Verhältnis zu der geringen Verwertung der befiederten Tiere, bringt er das weidende oder im Grase ruhende Vieh. Wir sind mehrfach auf solche Stellen gestoßen.

Von Tieren des Waldes spricht er nur einmal, und zwar im „Tristan" III. Dort gibt er ein herrliches Stilleben:

This open glen was studded thick with thorns
Then white with blossom; and you saw the horns,

Through last year's fern, of the shy fallow-deer.
Who come at noon down to the water here.
You saw the bright-eyed squirrels dart along
Under the thorns on the green sward; and strong
The blackbird whistled from the dingles near,
And the weird chipping of the woodpecker
Rang lonelily and sharp. — — —

Es ist dies die einzige Stelle in M. Arnolds Dichtungen, in der wir einmal mehrere Tiere an einem Orte bei einander sehen. —

Ein weiterer, wichtiger Unterschied besteht zwischen ihm und Wordsworth: Matthew Arnold ist frei von jenen übertriebenen Gefühlen der Zuneigung zu Tieren, die bei Wordsworth oftmals etwas sentimental anmutet. Wenn dieser sieht, wie der Schmetterling von dem Vogel verfolgt wird, so wird er betrübt und wendet sich flehend an den Vogel, doch nicht dem Schwächeren gegenüber seine Überlegenheit in der Stärke zu zeigen. Solche Stellen finden wir bei M. Arnold nicht. Er, der gesunde und natürlich empfindende Wunsch, Dichter und Naturbeobachter ist frei von jener Sentimentalität. Nur eine Stelle wäre zu nennen, wo auch M. Arnold einmal ein Mitgefühl zu Tieren äußert. Es sind die Anfangsverse des „Scholar-Gipsy“:

Go, for they call you, shepherd, from the hill,
Go, shepherd, and untie the wattled cotes!
No longer leave thy wistful flock unfed,
Nor let thy bawling fellows rack their throats
Nor the cropp'd herbage shoot another head.

Die Stelle mutet jedoch keineswegs sentimental an, sondern es sind durchaus natürliche Gefühle und Gedanken, die sich bei einem jeden mitempfindenden Menschen offenbaren, der am Abend das klagende Vieh nach Futter schreien hört.

Wir besitzen drei Gedichte, die dem Gesagten zunächst zu widersprechen scheinen. Es sind dies „Poor Matthias“, „Kaiser Dead“ und „Geist's Grave“. Alle entstammen den letzten Lebensjahren des Dichters. Sie zeigen uns, daß bei M. Arnold im Alter Humanitätsgefühle Tieren gegenüber stärker als in früherer Zeit hervortreten. Der Dichter umgab sich in seinen

letzten Lebensjahren mit allerhand Haustieren, namentlich Hunden, mit denen er sich beschäftigte:

Changed and aging, they and we
Dwelt, it seem'd in sympathy (Poor Matthias)

Er kannte ihre Eigenart und wußte ihre Wünsche aus ihren Blicken abzulesen. An ihnen hatte er seine helle Freude. Auch auf Spaziergängen begleiteten sie den Dichter. Er schreibt einmal in einem Briefe an seine älteste Tochter: „I took the dear dogs the Burwood round yesterday . . . . Both dogs were sitting in the passage with their eyes intent on the hall door, in despair at the day slipping by without their walk, Miss Lu. You may imagine their delight. Max is now no trouble to me whatever; when we enter Burword at the further lodge Kay is always put in the chain. As we went along that pretty walk under the chestnuts the cuckoo was so loud and so close that Max was fairly puzzled and stood still; at that moment a squirrel seemed to rise out of the ground at our feet, and ran up one of the trees. Kai strained and tugged, but I had him in the chain; Max was so absorbed by the cuckoo that he never perceived the squirrel." — So breit und eingehend schildert er dieses kleine Intermezzo. In einem anderen Briefe schreibt er am Schluß: „The dear men (seine Hunde) would send their love, Mr. Dick, if they knew I was writing." Sehr humorvoll und teilnehmend schildert er — abermals im Briefe an seine Tochter das Zusammenleben seiner beiden Lieblingshunde: „Dear Max has been very rheumatic, but is better this morning. While I was gathering the pears, he was all the time worging round the cucumber frame where the yellow cat now establishes himself for warmth, uttering a deep „beuglement" and vainly endeavouring to get in; Kai, seated on the path close by, regarding him with astonishment and asking me by his looks: Is he beside himself?"

Dieses große Interesse im Alter für Tiere fällt auf, und das um so mehr, wenn man bedenkt, daß unter den letzten vier Gedichten, die wir von M. Arnold besitzen, drei allein jenen Tieren gewidmet sind.

Das erste, „Poor Matthias" ist auf den Tod seines Kanarienvogels verfaßt. — Eine Analyse dieses Gedichtes wird uns ganz

den Unterschied zeigen, der zwischen M. Arnold und Wordsworth besteht. Der Anfang scheint zunächst ganz in dessen Ton gehalten zu sein:

Poor Matthias! — Found him lying
Fall'n beneath his perch and dying?
Found him stiff, you say, though warm —
All convulsed his little form?
Poor canary! many a year
Well he knew his mistress dear;
Now in vain you call his name,
Vainly raise his rigid frame,
Vainly warm him in your breast,
Vainly kiss his golden crest,
Smooth his ruffled plumage fine,
Touch his trembling beak with wine.
One more gasp — it is the end!
Dead and mute our tiny friend!

Wahrlich, Wordsworth würde nicht teilnehmender gesprochen haben. — Aber schon die nächstfolgenden Verse bringen die Abweichung. — Er gibt die Begründung, indem er sagt, daß er aufgefordert sei, dem verstorbenen Sänger als Dank für seine jahraus, jahrein, Tag für Tag gesungenen Liedchen einige Verse zu widmen, denn — so fährt er fort — Freunde, die uns näher standen, entließen wir ohne ein Wort des Dankes:

Rover, with the good brown head,
Great Atossa, they are dead;
Dead, and neither prose nor rhyme
Tells the praises of their prime.

Beide (seine Hunde) waren treue Kameraden, starben „unbesungen" hinweg. — „Geist came next, our little friend." Für ihn habe er jenes Gedicht „Geists Grave" geschrieben. Jetzt tummeln sich Kaiser und Max auf dem grünen Rasen, und wer weiß, ob nicht er selbst, ihr Herr, vor ihnen hinweggerafft wird.

Und nun fährt er fort:

Yet, poor bird, thy tiny corse
Moves me, somehow, to remorse,

um dann von dem Schicksal der Vögel zu sprechen: Ungekannte Wünsche wohnen in ihrer Brust, und wenn ihr Ende kommt,

kann der Mensch ihnen nicht helfen. Und was sind sie für uns Menschen?

Proof they give, too, primal powers,
Of a prescience more than ours —
Teach us, while they come and go,
When to sail, and when to sow.
Cuckoo calling from the hill,
Swallow skimming by the mill,
Swallows trooping in the sedge
Starlings swirling from the hedge,
Mark the seasons, map our year
As they show and disappear.

Und woran erinnern sie uns?

Birds! we but repeat on you
What amongst ourselves we do.
Somewhat more or somewhat less
Tis the same unskilfulness.
What you feel, eskapes our ken —
Know we more our fellow men?
Human suffering at our side,
Ah, like yours is undescried!
Human longings, human fears,
Miss our eyes and miss our ears.
Little helping, wounding much,
Dull of heart, and hard of touch
Brother man's despairing sign
Who may trust us to devine?
Who assure us, sundering powers
Stand not twixt his soul and ours?

Für diese Lehre aber, die ihm der Tod des Vogels gegeben habe, sage er ihm Dank und widme er ihm diese Zeilen. Schließlich erzählt er die Lebensgeschichte des Tieres, das nunmehr acht Jahre durch die Lieder sein Herz erfreut habe. Nun rufe er ihm ein herzliches Lebewohl zu. — Resigniert schließt der Dichter:

We without thee, little friend,
Many years have not to spend
What are left, will hardly be
Better than we spent with thee.

Der Grundton des Gedichtes entspricht wieder ganz dem Temperament des Dichters. Zu der ihm angeborenen Neigung zur Resignation tritt hier wohl auch noch das Alter als ein auf die Stimmung wirkender Faktor auf: Gedanken an den herannahenden Tod drängen sich ihm auf, zumal wenn er die, die mit ihm leben und an denen er hängt, seien es auch nur Tiere, dahinsterben sieht. So wird er durch den Tod seines Hundes „Geist", dann durch den seines Kanarienvogels angeregt und veranlaßt, noch einmal die Feder zu ergreifen und seine Gedanken in Verse zu formen, und in solcher Stimmung widmet er auch das letzte seiner Gedichte dem Tode seines verstorbenen Hundes.

Abgesehen von diesen genannten Beispielen finden wir, wie gesagt, keine Stelle in M. Arnolds Dichtungen, wo er Humanitätsgefühlen gegenüber Tieren Ausdruck verleiht. Und wenn er es tut, so ist er frei von jener Sentimentalität, die für Wordsworth und andere charakteristisch ist.

Drittes Kapitel.

Bilder und Vergleiche.

Wir sahen bisher, wie der Dichter durch Farben- oder Klangeffekte, durch Tierverwertung seinen Naturbildern Leben zu verleihen suchte. Ein anderes Mittel für einen Dichter ist das, seine Schilderungen durch eigenartige Bilder oder Vergleiche mit den Vorgängen des menschlichen Lebens lebendiger zu gestalten. Auch hieran fehlt es M. Arnold nicht, vielfach ist er originell.

Er spricht von dem Nebel, der wie die Wogen des Meeres sich hebt und senkt, oder am Abend von Busch zu Busch kriecht, um allmählich die ganze Ebene einzuhüllen. Die eintretende Abendruhe nennt er die balmy darkness („Resignation") oder „the showery twilight grey", oder er charakterisiert den Abend durch die Worte: „a light, far off, a glory of a day, still plays on the city-spires". Über den Eintritt der Nacht sagt er (Obermann): night gentle ran down over hill and wood.

Die langsam sinkende Sonne hat für ihn einen „look livine". In „Bacchanalia" schildert er durch ein eigenartiges Bild die hereinbrechende Nacht:

> And on the pure horizon far
> See, pulsing with the first-born star
> The liquid sky above the hill!
> The evening comes, the fields are still!

Die Sterne nennt er im „Empedocles" die moon-silver'd inlets, which send far light voice up to the still vale of Thisbe". Im „Obermann" spricht er von Christus:

> „Now he is dead. Far hence he lies,
> In the lorn Syrian town;
> And on his grave, with shining eyes
> The Syrian stars look down."

Für den Sonnenschein gebraucht er einmal im „Tristan III“ ein Bild von zarter Feinheit: Isolde erzählt unter der Stechpalme ihren Kindern von dem feenbewohnten Land und

> Of the deep forest-glades of Broce-liande
> Through whose green boughs the golden sunshine creeps,
> Where Merlin by the enchanted thorn-tree sleeps.

Wenn er den Osten als Himmelsrichtung angeben will, umschreibt er es: „where morning's sacred fount its golden rain on earth confers“ (Southern night).

Die Tätigkeit der Sonne und des Mondes als Lichtspender drückt er so aus (Palladium)

> Sun and moon-shine rain'd their light
> (On the pure columns of its glen-built hall).

Zweimal spricht er von der „virgin air“, die die Berggipfel umspielt.

Die genannten Beispiele mögen zur Charakterisierung des Dichters hinreichen.

Oftmals zieht er Vorgänge in der Natur heran, um sie mit den Vorkommnissen im menschlichen Leben in Parallele zu stellen. Der Vergleich des menschlichen Lebens mit dem dahinfließenden Strome liegt ja sehr nahe. M. Arnold wendet ihn des öfteren an, meist in kurzen Bemerkungen, z. B. „life ran gaily as the sparkling Thames“. Manchmal gibt er ganz ausführliche, breit angelegte Vergleiche. In „A Summer night“ spricht er von dem „wide ocean of life“, wo der Mensch dahinsegelt, oftmals sich den scheinbar günstigen Winden anvertrauend oder anfangs den dunklen Wogen trotzend. Da — plötzlich rüttelt der Sturm sein Boot, und durch Blitze hindurch sieht man schließlich nur noch ein treibendes Wrack, auf dem er bleich, mit verzweifelnden Blicken das Ruder noch einmal zu fassen und einen Hafen, sei es wo es sei, zu erreichen sucht. Aber immer heftiger werden Wind und Wogen,

> and through the deepening gloom
> Fainter and fainter wreck and helmsman loom,
> And he too disappears and comes no more!

Ganz ähnlich ist der Vergleich, den er in „Rugby Chapel“ gibt: Wir Menschen haben uns ein Ziel gesetzt, a dear purposed goal, wir streben vorwärts, jenem Ziele zu. Aber der Weg dorthin ist

ein langer, ein beschwerlicher und führt über eisige Höhen, vorbei an tiefen Abgründen. Froh in der Hoffnung, von Freunden begleitet, brechen wir auf — da, plötzlich auf der Höhe überrascht uns ein Gewittersturm; Blitze zucken, Donner krachen und hallen an den Felswänden wieder, die Sturzbäche schwellen mächtig an und schicken ihre Wassermassen ins Tal, wo sie die Flüsse übertreten und die Wege, wo eben noch andere, ahnungslose Wanderer gegangen sind, überfluten lassen. Die Schneemassen stürzen von den Bergen herunter und reißen die Freunde von unserer Seite hinweg; wir allein bleiben übrig und wandern weiter,

— — and at nightfall at last
Come to the end of our way,
To the lonely inn 'mid the rocks;
Where the gaunt and taciturn host
Stands on the threshold, the wind
Shaking his thin white hairs —
Holds his lantern to scan
Our storm-beat figures, and asks:
Whom in our party we bring?
Whom we have left in the snow?

das sind Lieblingsthemen M. Arnolds. — Auch in dem Gedicht „The Future" findet sich ein für ihn charakteristischer Vergleich: Er nennt dort den Menschen einen Wanderer. Auf einem Schiff geboren, das mit dem Strom der Zeit dahinfährt, streckt er seine Arme nach dem Licht aus und blickt nach den Ufern des Stromes. So wie diese fortwährend im Aussehen sich ändern, so sind auch seine Gedanken in jedem Augenblick verschieden:

As is the world on the banks,
So is the mind of the man.

Dann gibt er die einzelnen Phasen der langen Fahrt wieder und schildert in dem spezifisch Arnoldschen Tone das wechselvolle Spiel des Lebens, um dann mit den für den Dichter charakteristischen Versen zu schließen:

And the width of the waters, the hush
Of the grey expanse where he floats,
Freshening its current and spotted with foam

As it draws to the Ocean, may strike
Peace to the soul of the man on its breast —
As the pale waste widens around him,
As the banks fade dimmer away,
As the stars come out, and the night-wind
Brings up the stream
Murmurs and scents of the infinite sea.

Von der Art, die Charaktere zweier Personen durch Vergleiche mit Bildern aus der Natur einander gegenüberzustellen, war schon an früherer Stelle, bei Besprechung des Epos „Sohrab und Rustum", die Rede. —

Einmal vergleicht er die Wirkung des Windes mit der der Musik und sagt:

As the sky-brightening south-wind clears the day
And makes the mass'd clouds roll,
The music of the lyre blows away
The clouds which wrap the soul.

Von den übrigen mannigfachen Vergleichen sei hier schließlich noch einer erwähnt, der sich in „Obermann" befindet, und in dem er scheinbar auf die politischen Vorgänge in Frankreich um die Wende des 18. Jahrhunderts und deren Einfluß auf die gesamte europäische Welt und auf den Charakter der Zeit anspielen will: Obermann erscheint dem Dichter im Traume und klagt ihm von dem Wechsel der Zeiten innerhalb der letzten beiden Jahrtausende, schildert den wechselnden Kampf des Westens gegen den Osten, zeigt den Einfluß des dorngekrönten Christus; auch der sei jetzt verblaßt, und daher habe er gewünscht, daß einmal ein neuer Geist, a freshning storm, kommen möge. Da —

Down came the storm! O'er France it pass'd
In sheets of scathing fire;
All Europe felt that fiery blast,
And shook as it rush'd by her.
Down came the storm! In ruins fell
The worn-out world we knew.
It pass'd that elemental swell!
Again appear'd the blue;

The sun shone in the new-wash'd sky,
And what from heaven saw he?
Blocks of the past, like icebergs high,
Float on a rolling sea!

Soviel über Bilder und Vergleiche in M. Arnolds Naturschilderungen. Wir sehen, wie der Dichter neben den herkömmlichen, allgemeinen Gedanken doch einige neue, anschauliche Bilder bringt.

Rückblick.

Wir stehen somit am Schluß unserer Betrachtung. Wie der wandernde Mann, der, wenn er auf der Höhe eines Berges angelangt ist, noch einmal Umschau hält und die große, zurückgelegte Strecke Wegs noch einmal überblickt, so wollen auch wir nun am Schluß unserer Wanderung durch M. Arnolds Naturreich das noch einmal in unseren Gedanken erwägen, was wir dort gesehen und erlebt haben, um so ein zusammenfassendes Urteil über den Dichter zu fällen und ihm den ihm gebührenden Platz in der Reihe der englischen Naturdichter anzuweisen.

Wir sahen Erfreuliches und Nachteiliges. Im ganzen aber kann man sagen, daß die Verdienste überwiegen. M. Arnold ist Schüler Wordworths, zweifellos „I am a Wordsworthian", gibt er selbst zu, aber er ist nicht bloßer Nachahmer, sondern steht in vieler Hinsicht auf eigenen Füßen. Die Sprache, die er spricht, trägt durchaus ein eigenes Gepräge. Seine Gedanken und die Art der Wiedergabe sind vielfach originell. In der Auffassung tritt er an Tiefe keineswegs hinter Wordsworth zurück. Nur fehlt es ihm manchmal in der Wiedergabe an Fähigkeit. So besaß er nicht die Gestaltungskraft, um Gewaltiges, Erhabenes darzustellen. Hierin kommt er Wordsworth und andern Naturdichtern, wie Byron, Shelley nicht gleich, darin wird er auch von Zeitgenossen, von Browning, Swinburne überholt. Er gleicht vielmehr Tennyson, der auch für das Große, Gewaltige in der Natur wohl das Verständnis hatte, aber nicht die Fähigkeit besaß, diese Größe in seiner Dichtung entsprechend groß wiederzugeben. Das Anmutige, Liebliche der Natur zu schildern war wie Tennysons so auch M. Arnolds Haupt-

stärke. Er ist ein Meister der Kleinmalerei. In seinem Denken, Fühlen und Schauen ist er nicht wenig auch von einigen französischen Schriftstellern beeinflußt, die zwar unbekannter sind, die ihn aber doch sehr begeistert haben müssen; seine „Essays in criticism“ geben die Bestätigung zu dieser Annahme. Es sind dies die Dichter Joseph Joubert, die Geschwister Guérin. Er schreibt in seinem Essay über Maurice de Guérin: „But in Keats and Guérin, in whom the faculty of naturalistic interpretation is overpoweringly predominant, the natural magic is perfect; .... Guérin has, above all, a sense of what there is adorable and secret in the life of Nature; for him she is the Magna Parens; his expression has, therefore, more than Keats's, something mystic inward, and profound.“

M. Arnold führt vorher auch einige Stellen aus Briefen Guérins an. Tatsächlich weisen sie dieselben Züge auf, die wir in M. Arnolds Briefen festgestellt haben: Er besaß ein offenes Auge für alle Vorgänge in der Natur; eine genaue Wiedergabe alles Gesehenen, aller Eindrücke ist die Folge; er besaß ferner auch, wie M. Arnold, eine Vorliebe für die einfache, englische Landschaft, hatte Freude an allem Schönen, er war ein wahrer Seher, der mit Herzensschlichtheit der Natur gegenüberstand. — Diese Züge waren es, die M. Arnold besonders angezogen haben, und die nicht ohne Einfluß auf ihn blieben.

Ist es bei Maurice de Guérin das Schlichte, Einfache, das ihn anzieht, so wird er bei dessen Schwester Eugénie durch deren heilige Inbrunst, das tiefe religiöse Gefühl angelockt: “Every thought in her was brought into harmony with religion”. In begeisterten Worten feiert er sie daher in seinem Essay. Und an Joubert rühmt er dessen Charakter, sein religiöses Streben, seine Sittenstrenge und nicht zum mindesten seine metaphysischen Ideen, zu denen er durch die Natur angeregt wird. —

Zu den 3 genannten Dichtern muß man auch noch einen vierten hinzuzählen, dessen Einfluß er selbst in den oben öfter besprochenen Obermann-Gedichten zugibt, den Dichter Étienne Pivert de Senancour. Sein psychologischer Romann „Obermann“, der im Jahre 1804 erschien und durch Sainte-Beuve

und George Sand verbreitet und bekannt wurde, bildete die Lieblingslektüre M. Arnolds. Der Roman besteht aus 46 Briefen. Senancour erweist sich hier als ein echter Schüler Rousseaus, als ein Naturschwärmer im wahren Sinne des Wortes; aber es spricht ein verfeinerter Sensualismus (so kann man sagen), aus all den Briefen, und der war es, der M. Arnolds besonders anzog. Zudem fand er in ihnen seine eigenen Stimmungen oft wieder, nämlich die Neigung zur Melancholie, zum Pessimismus. So stehen die Obermann-Gedichte ganz unter dem Eindruck der Lektüre von Senancours Briefen. — Soviel über den Einfluß dieser französischen Dichter. —

Kehren wir zu Wordsworth und dessen Zeitgenossen zurück: Wir konnten bei Betrachtung der Naturschilderungen M. Arnolds den einen Vorzug gegenüber andern Dichtern feststellen: M. Arnold weiß in allem Maß zu halten, er trägt nie zu dick auf, übertreibt nie, im Gegensatz zu Wordsworth und anderen, die doch manchmal gar zu sehr zu Übertreibungen hinneigen und gar zu leicht überschwänglich werden. — Ein durchaus gesunder Mensch spricht aus allen Dichtungen M. Arnolds, eine natürliche, nie erzwungene Begeisterung beseelt ihn. Ferner ist Naturschilderung bei ihm nie Selbstzweck. An sich wäre das ja ein großer Vorzug von M. Arnolds Poesie. Doch leider stattet er manchmal seine Bilder zu reich mit Gedanken aus, sodaß vielfach der Reiz seiner Naturpoesie etwas durch diese Übersättigung geschwächt wird, ja vielfach ganz in dem Gedankenschwall untergeht.

Man muß sagen, daß M. Arnold doch in erster Linie Gedankendichter gewesen ist. „For poetry the idea is everything", heißt es in dem Essay „Study of Poetry". Sein Gebiet ist das der moralisierenden Naturbetrachtung. Die Natur ist ihm eine Art Offenbarung, sie vermag ihm einerseits Ruhe, Frieden in dem Getriebe der Welt zu geben, andererseits ihn zum Streben nach Vollkommenheit, nach Sittengröße, nach rechter Lebensart anzufeuern. „The greatness of a poet", schreibt er in dem Essay über Wordsworth, „lies in his powerful and beautiful application of ideas to life, — to the question: How to live!" Und so kann man sprechen von einer Sendung M. Arnolds für

die Menschheit, einer Sendung, die sich in den Schlußversen des „Youth of Man“ ausdrückt, wo es heißt:

While the locks are yet brown on thy head,
While the soul still looks through thine eyes,
While the heart still pours
The mantling blood to thy cheek,
Sink, O youth, in thy soul!
Yearn to the greatness of Nature;
Rally the good in the depths of thyself!

Literatur.

Wülker: Geschichte der englischen Literatur (Leipzig 1910).
Hugh Walker: The literature of the Victorian era (Cambridge 1910).
Matthew Arnold: Poetical Works (Macmillan, London 1910).
— Essays in criticism (London 1905).
Wodehouse: Matthew Arnold's note-books (London 1902).
G. W. Russel: Letters of M. Arnold (Macmillan, London 1901).
Herbert W. Paul: Matthew Arnold (English men of letters, London 1902).
George Saintsbury: Matthew Arnold (Modern english writers. Blackwood & sons, Edinburgh and London 1899).
Algernon Charles Swinburne: Essays and Studies (Chatto & Windus, London 1911).
Ph. Aronstein: Matthew Arnold (Z. f. v. L., N. F. 15, 1904).
Alfred Biese: Entwicklung des Naturgefühls (Kiel 1882, Leipzig 1892).
Francis B. Gummere: The beginnings of poetry (Macmillan, New York 1901).
M. Reynolds: Treatment of Nature in English Poetry (Diss. Chicago 1896).
Fr. Moorman: Nature in English Poetry (Quellen und Forschungen, Straßburg 1895).
W. Dibelius: Englische Romankunst (Palaestra XCII, Berlin 1910).
O. Matthes: Naturbeschreibung bei Wordsworth (Diss. Leipzig 1902).
Fr. Rupprecht: Tennyssons Naturschilderungen (Diss. Leipzig 1893).
Alice Pratt: The use of color in the verse of the English Romantic Poets (Diss. Chicago).
Fr. Ratzel: Über Naturschilderung (München und Leipzig 1904).

Lebenslauf.

Ich, Friedrich Wilhelm Andreas Johannes Hobohm, wurde am 23. Juli 1890 in Morsleben, Prov. Sachsen, als Sohn des dortigen Lehrers E. Hobohm geboren. Den ersten Unterricht erhielt ich bei meinem Vater. Im März des Jahres 1910 bestand ich an der Oberrealschule der Franckeschen Stiftungen zu Halle a. S. das Abiturientenexamen. Meine ersten Studiensemester verbrachte ich an der Universität Halle a. S. Seit Ostern 1912 bin ich an der Großherzoglich-Badischen Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. immatrikuliert.

Ich sage den Herren Professoren und Dozenten, deren Vorlesungen ich hören durfte, meinen Dank; vor allem danke ich Herrn Prof. Brie, der mir die Anregung zu dem Thema der vorliegenden Abhandlung gab, und der mir in meinen Studien mit Rat und Tat zur Seite stand.